THORVALDSENS VÆRKER

THORVALDSENS VÆRKER

HALVANDET HUNDREDE AFBILDNINGER I AUTOTYPI

MED EN INDLEDNING OG FORKLARINGER

AF

EMIL HANNOVER

FORLAGT AF G. E. C. GAD. KØBENHAVN

P. PETERSENS BOGTRYKKERI (EGMONT H. PETERSEN)

MCMVII.

BERTEL THORVALDSEN.

Mere storstilet havde det maaske været, om han sagnomhyllet var kommen fra selve Sagaernes Ø, hvor hans Forfædre havde hjemme, og hvor man har ment at kunne føre hans Afstamning tilbage til ingen ringere end Kong Harald Hildetand. Men ogsaa hans Fødsel i Københavns Grønnegade under trange og triste Kaar er en god Indledning til hans Livs vidunderlige Æventyr.

Hans Fader var af islandsk Herkomst og Billedskærer ved et Skibsbyggeri paa Larsens Plads bag Amalienborg; hans Moder stammede fra Jylland. Faderen var ikke ædruelig, Moderen lidet ordentlig; Hjemmet har vel været derefter. Sønnen Bertel, der ifølge Traditionen saa Lyset 1770, fik ingen Skoleundervisning; derimod blev han ikkun 10 Aar gammel anbragt paa Kunstakademiet. Det skete dog ikke med Kunsten, men med Faderens Haandværk for Øje: Han skulde blive en Støtte for sin Fader paa dennes gamle Dage. Men i Kunstakademiet lagde man Mærke til hans fremragende Evner; han avancerede fra Klasse til Klasse, han vandt Medaille efter Medaille, sluttelig den store i Guld, og han var Genstand for Abildgaards særlige Interesse. Han tilhørte en lille Kreds, der samledes for at øve sig i at komponere, og hvis Medlemmer ifølge en Overlevering mødtes i Beundring og Sympathi for Carstens. Mere end om denne er det dog om Wiedewelt og Abildgaard, de tidligste af hans Arbejder minder. At der skjulte sig en stor Fremtid i dem, vilde en Nutidsbetragter have vanskeligt ved at gætte. Men der var dem i Datiden, der anede det. „Hans Geni er ham meget for voxent", skrev saaledes en ung Maler i 1795 i sin Dagbog om Thorvaldsen, „hans Arbejder synes at være Fostre af en 10 Aar ældre og mere øvet Aand; han er en Mand af en overmaade levende Indbildningskraft. Jeg tror, han maa have en lykkelig Genius, som arbejder for ham, ellers kunde han ikke udføre det han gør, thi Studium har han ikke".

I Sommeren 1796 fik han Akademiets Rejsestipendium tildelt, og det blev bestemt, at han skulde følge med en af vore Orlogsfregatter, der just skulde paa et Togt til Middelhavet. Ombord i Fregatten indgød han ikke store Forhaabninger. Han gad hverken lære Italiensk eller Fransk, hvori Chefen og Skibspræsten vilde undervise ham; han sov det meste af Dagen. Da Fregatten en Ugestid laa for Anker udfor Malta, var han i Dagevis ikke at formaa til at gaa i Land. Omsider fik man ham dog landsat i Palermo; derfra rejste han til Neapel og videre til Rom, hvor han ankom d. 8de Marts 1797. „Thorvaldsen er nu i Rom", skrev Fregattens Chef hjem, „Gud være med ham! Han er en skikkelig Mand, men en doven Hund".

Mellem andre Anbefalinger, Stipendiaten førte med sig paa sin Rejse, var ogsaa en til Zoëga, den lærde danske Arkæolog. Fra ham skriver sig det følgende Vidnesbyrd om den unge Thorvaldsen, og det er ikke meget mere smigrende end det foregaaende.

„Vor Landsmand Thorvaldsen", skrev Zoëga i sit ofte citerede Brev til Münter af 4. Oktober 1797, „er en fortræffelig Artist, af megen Smag og Følelse, men altfor uvidende i alt, hvad udenfor Kunsten er . . . . Uden at kende et Ord italiensk eller fransk, uden den ringeste Kundskab om Historie eller Mythologi, hvorledes er det muligt, at en Kunstner studerer her, som han burde. Havde de Kundskaber, kunde de maaske undvære Sproget; eller havde de Sprogene, kunde de her finde Bøger at instruere sig, men uden begge Dele ere de tabte og vide ej, hvor de skulle begynde".

Han havde naturligvis Ret i Almindelighed, Zoëga, i disse Betragtninger; han havde kun ikke Ret overfor denne Undtagelse: Thorvaldsen. Thi omplantet i klassisk Jordbund, udsat for det intellektuelle Lys, der i Kunstens Verdenshovedstad fra alle Sider og fra alle Tider gød sig over ham, modnedes dette Geni med tilsyneladende samme Selvfølgelighed, hvormed en Drue modnes i Syden.

*

Deri var der vel noget af et Mirakel; men slet saa uforklarligt, som det saa ud, gik det dog næppe for sig. Han var ved sin Ankomst til Italien vistnok en hel Del mere kunstnerisk kultiveret, end det er Skik og Brug at antage; thi Milieuet, fra hvilket han var udgaaet, var ingenlunde uden kunstnerisk Kultur. Forud for ham havde paa dette københavnske Milieu først Trippel, siden Carstens faaet deres Smag anvist. Her underviste Abildgaard, her underviste Wiedewelt. Den første hørte til Europas grundigste, lærdeste og alvorligste Malere; den anden var vel en ringe Billedhugger, men oprigtigt besjælet af Ønsket om at frigøre sin Kunst af Aarhundredets tidligere, franske Manér til Fordel for den nu moderne rene antike Smag. Dérmed havde han ganske vist intet Held; han stak for dybt i sin første Opdragelse til helt at kunne emancipere sig fra den. Men opfordret, som han blev det af sin Ven Winckelmann, Grundlæggeren af den klassiske Arkæologi i Tyskland og den højtberømte Talsmand for Efterligningen af Antiken, til at „opelske en græsk Skønhed under den cimbriske Himmel", bidrog han utvivlsomt væsentligt til at gøre København til et af de Steder paa denne Side af Alperne, hvor Interessen for Antiken og den af Antiken fremkaldte Æsthetik var mest levende, — saa levende, at der endog herfra gjordes et — rigtignok frugtesløst — Forsøg paa at faa Winckelmann indkaldt til Landet. Af større Betydning, end man plejer at antage, har da vistnok saavel for Trippel og Carstens som for Thorvaldsen den kunstneriske Atmosfære været, som indaandedes i Danmarks Hovedstad. Og større endnu for denne end for hine. Thi medens der i Carstens — for ikke at tale om Trippel — blandede sig allehaande stærke Indflydelser fra Tyskland, inden han naaede Rom, blev Thorvaldsen mere ublandet et Produkt af København og Rom alene. Han rejste jo gennem Strædet ved Gibraltar til Oldtidens Italien, d. v. s. han rejste uden om Rococoen i Tyskland, udenom Renaissancen i Norditalien og udenom alle andre forstyrrende Indtryk, han kunde have modtaget paa en Rejse til Lands. Han kom tidsnok til Rom til endnu at finde Carstens i Live, han lærte i Zoëga en Discipel af Winckelmann at kende, og han uddrog Quintessensen af den enes Smag for og den andens Viden om Antiken uden selv at tegne en Streg eller læse en Bog.

Hans personlige Kaar var ikke misundelsesværdige: han var saa fattig en Stipendiat som nogen. Ikke heller begunstigedes han af de øjeblikkelige Forhold i Rom: Byen var i Franskmændenes Vold, og Krigsbegivenhederne i det følgende gjorde Kunstnernes Existenser utrygge. End ikke for hans Studier var Øjeblikket for hans Ankomst heldigt valgt: han kom tidsnok til at se en Mængde af de ypperste eller berømteste antike Statuer indmurede i Gibs eller paa anden Maade indpakkede for at afgaa til Frankrig, og han blev Vidne til Sejrherrernes fortsatte Plyndringer af Kirker og Samlinger i Rom. Men han havde under alt dette den uhyre Fordel, at kunsthistorisk set var Situationen en saadan, at den næsten kunde synes ordnet og indrettet paa hans Komme. Situationen var den, at Kampen mod den gamle Stil, Rococoen, for saa vidt var endt med en Sejr for den ny, den antikiserende, Klassicismen, som denne i alle Lande og paa alle Punkter af Kunst og Haandværk havde afløst hin. Men dét kunde jo alle se, at Tidens Drøm om den græske Kunsts Genfødelse, den var hverken fuldbyrdet af Mengs eller Battoni, af Angelica Kaufmann eller David, af Carstens eller Flaxmann. Den var jo ogsaa for de fleste en hvid Drøm, en Drøm om Marmor, som det var taabeligt at vente opfyldt af Malere som de førstnævnte eller Omridstegnere som de sidstnævnte. En Billedhugger — om nogen — maatte forløse Tiden af dens Længsler. Mangen forsøgte det. Sergel, Trippel, Dannecker: hver især — den første med sin Faun, den anden med sit Gravmæle for Grev Czernitscheff, den tredie med sin Ariadne paa Pantheren — naaede de at efterlade sig et enkelt Værk af klassisk Skønhed; men ingen af dem havde den store Canovas blændende Evner, og ved ham acquiescerede derfor Tiden, indtil han kom, den endnu større, Thorvaldsen, med sine Skikkelser af et renere Ler. Et af de urene Elementer i Canovas Klassicisme var den bløde, blødagtige Form, den Bernini'ske „Morbidezza"; et andet uklassisk Element i hans Kunst var hans lumre sydlandske Sanselighed; et tredie hans Hang til Smægten og Sentimentalitet, et fjerde den italienske Virtuositet i hans Haand. Af alt dette vidste Thorvaldsen at holde sig fri. Som den sidst udgaaende paa Drømmefarten mod det fjærne Hellas havde han alle Fordele paa sin Side. Forgængernes Strandinger betegnede de Skær, det galdt om at omsejle. Det var hans Arbejde i hans første Aar i Rom: han overskuede Situationen, han tilegnede sig den, han var i Virkeligheden dens Herre, da han for anden Gang (1802) — efter i et mismodigt Øjeblik at have sønderslaaet et forudgaaende Forsøg i samme Retning — lagde Leret op til sin „Jason".

*

En umaadelig Begejstring modtog hans Arbejde; selv hans store Rival, Canova, indrømmede, at dette Værk af den danske Billedhugger var i „en ny og storladen Stil". Hans Lykke hang ikke destomindre i en Traad. Han kunde ikke leve af Lovtalerne, forlængst var hans Stipendium udløbet, der fattedes ham Midler til at blive i Rom, han var tvungen til at tænke paa Hjemrejsen. En Morgenstund holdt saa Vognen for hans Dør, og hans Kuffert med

hans faa Ejendele var allerede surret fast til Vognen. Men i det sidste Øjeblik blev han af tilfældige Grunde nødt til at opsætte Afrejsen. Dette blev hans Held; thi samme Dag førte en Fremmedfører i Rom den rige Sir Thomas Hope hen for at se hans „Jason" i hans Studio, og den engelske Mæcen blev saa begejstret over Figuren, at han gjorde Bestilling paa at faa den udført i Marmor. Man har vistnok været tilbøjelig til at overvurdere det økonomiske Udbytte for Thorvaldsen af denne Bestilling; men den betryggede hans Existens saa længe, indtil nye Opgaver blev ham betroede, og de lod ikke vente længe paa sig. En russisk Grevinde bestilte alene 2 Buster, 4 Statuer og 1 Gruppe hos ham, fornemme Rejsende lod ham udføre deres Portræter, en Englænder henvendte sig til ham for at faa en hel Samling antike Hoveder kopierede. Allerede var hans Virksomhed saa stor, at han maatte holde et Par faste Marmorarbejdere paa sit Værksted. Fra Danmark, hvor man havde skyndt sig med at gøre ham til Professor ved Modelskolen, kom en officiel Bestilling (Reliefferne til Christiansborg Facade); men ellers var det vedblivende for hans egen eller Privatfolks Regning, Rækken af hans Værker (Briseis' Bortførelse, Amor og Psyke, Ganymed, Mars og Amor, Adonis, A genio lumen etc. etc.) stod frem, indtil han i 1812 ved Napoleons forventede Ankomst til Rom fik overdraget det Arbejde at smykke en Sal i Kvirinalpaladset med en Frise øverst langs Salens fire Vægge. I højere Grad end noget andet af hans Arbejder spredte dette, som forestillede Alexander d. Stores Indtog i Babylon, hans Ry over hele Europa. Man vidste, at han kun havde haft tre Maaneder til at udføre den 55 Alen lange Frise, at han bogstavelig havde maattet modellere om Kap med Gibseren, der Stykke for Stykke havde hentet Modellen til Støbning, og det rygtedes, at han her ikke alene havde præsteret et Kunsstykke, men et ypperligt Kunstværk, som end ikke hans misundelige italienske Kolleger kunde nægte deres mest uforbeholdne Beundring. Nye Bestillinger og heldigvis ogsaa nye Ideer strømmede nu i Mængde ind over ham. Gravmæler som Bethmann-Holwegs, Portrætstatuer som Grevinde Ostermanns og Fyrstinde Bariatinskis, Statuen af den triumferende Amor, Hebe, den knælende Ganymed, Danserinden, Hyrdedrengen, Haabet, Merkur, Gruppen af Gratierne, Reliefferne med Nessus og Dejanira, Priamus hos Achilles, Natten, Dagen, endelig Løvemoumentet til Luzern og derhos Restaureringen af de antike Gavlgrupper fra Ægina: alt dette og meget mere, som altsammen indbragte ham Ære og Guld, havde Thorvaldsen bag sig, da han i 1819 bestemte sig til at gøre en Rejse til Danmark.

Hans Rejse gennem Tyskland lignede et Triumftog, og Modtagelsen i København stod naturligvis ikke tilbage for Modtagelsen i de tyske Byer. Han blev fejret med et Festmaaltid, ved hvilken Lejlighed Oehlenschläger tolkede ham det taknemlige Danmarks Følelser; han blev udnævnt til Etatsraad, han fik Bestillingen paa den plastiske Udsmykning af Vor Frue Kirke og begyndte ogsaa at arbejde derpaa; men han var Genstand for saa megen Opmærksomhed og Nysgerrighed, at han snart begyndte at længes efter sin Ro i Rom. Tilbagerejsen Aaret efter sin Udrejse lagde han over Berlin, Dresden, Warschau, Krakau og Wien. Overalt blev han hædret med Gæstebud, Optog og — hvad der sikkert var ham det kæreste — Opgaver. I Warschau ventede der ham Bestillingerne paa Poniatowskis Rytterstatue og Monumentet for Kopernikus, i Krakau paa Statuen af Potocki, i Wien paa et Mindesmærke over Fyrst Schwarzenberg.

Fra nu af er han i Rom en Kunstnerfyrste, hvis Lige Verden ikke havde set siden den store Renaissances Dage. Selv gør han nu til de mægtige monumentale Værker kun det første Udkast i Ler; en Skare af Elever og Medarbejdere fra alle Egne af Europa udfører dem under hans Tilsyn i det Store; Marmorbjærge føres til hans Værksteder og forlader dem som kolossale Statuer. Men under alt dette, under Udførelsen af Kæmpearbejder som Christus med de tolv Apostle og Johannes-Gruppen til Vor Frue Kirke, Monumenterne til de polske Byer, Mindesmærkerne over Pave Pius VII, Gutenberg, Maximilian af Bayern, Schiller, finder han Tid til at vende tilbage til de Kredse af frie Forestillinger, hvori hans Fantasi bevægede sig med større Lyst end i de bundne Opgaver, og samtidig med, at han i Snesevis ryster Fremstillinger af Amor, Amoriner og Genier ud af Ærmet, søger han atter til de olympiske Guder og de homeriske Helte og sanker paa disse Omraader endnu en rig Efterhøst til sin allerede fulde Lade.

Efterhaanden som han blev ældre og maatte tænke ud i Tiden og ud over sit Timelige, modnedes den Tanke hos ham at ville ende sit Liv i sit Fædreland og efterlade dette sine Værker og de Samlinger af Kunst, han havde tilvejebragt. Gentagne Gange bebudede han sin Hjemkomst; men stedse kom der Hindringer i Vejen for den i Form af Arbejder, som endnu ventede paa at blive fuldførte. Imidlertid havde der i København dannet sig en Komité til Oprettelsen af et „Thorvaldsens Museum", og der blev udskrevet en Konkurrence til et saadant, af hvilken Bindesbøll gik sejrrig ud. Tid efter anden var allerede en Del af Thorvaldsens Værker i Model eller Marmor blevne hjemsendte, nu udsendtes Fregatten Rota for at hente Resten — og ham selv. Den 16de September 1838 rygtedes det i Hovedstaden, at Fregat-

ten var ankommen paa Helsingørs Rhed, hvor den formedelst Strøm og Modvind var gaaet for Anker. Næste Dag var det tæt Taage, og forgæves spejdede Tusinder af Øjne efter Skibet. Endelig hejstes dog Dannebrog paa Nikolaj Taarn, det aftalte Signal til, at Fregatten var i Syne, og en fuldstændig Udvandring til Rheden begyndte nu fra Byen. Netop som Fregatten havde kastet Anker, omhvælvedes den af en pragtfuld Regnbue, og samtidig omsværmedes den af blomstersmykkede Baade, fra hvilke Udsendinge for alle Samfundslag med Sang og under Viften med Hatte og Tørklæder bød den gamle Kunstner det første Velkommen tilbage. Saa førte en Chaluppe ham i Land, hvor en Vogn holdt parat. Men den begejstrede Menneskemasse spændte Hestene fra hans Vogn og trak ham i Triumf gennem de tætfyldte Gader til Charlottenborg. Endda var Mængden ikke tilfreds; endnu en Gang vilde den se ham. Da aabnedes Altandørene til Antiksalen, og stor og skøn, med Vinden legende i sine hvide Lokker traadte han ud. „Men ingen Fyrste", siger et Øjenvidne, „har nogensinde staaet prægtigere for sit jublende Folk, end denne Fattigmands Søn stod dér for sine jublende Landsmænd".

Der fulgte nu et Fakkeltog og Deputationer og Fester i Mængde, bl. a. Festen i Hotel d'Angleterre, hvoraf et storladent Stemnings-Echo er bevaret til Eftertiden i H. N. Clausens Tale og i de Sange, som hele Digterforbundet med Oehlenschläger i Spidsen havde skrevet, og som Weyse og Hartmann havde sat i Musik. Men paa Festdagene fulgte nye Arbejdsdage. Dels paa Charlottenborg, dels paa Herregaarden Nysø, i hvis Have Baronesse Stampe havde ladet bygge et lille Værksted til Thorvaldsen, fremkom i de følgende Aar endnu en lang Række Værker fra hans Haand. Derimellem var der enkelte af højst anseligt Omfang og endog endnu en Statue i kolossal Maalestok. Men ellers syslede han nu helst med mindre Arbejder. Mange af disse er Vidnesbyrd om vedvarende lyse Øjeblikke for hans Geni; men i andre er der unægtelig Tegn paa, at hans Alderdom begyndte at gøre sig gældende. Den tiltrods foretog han i 1841 endnu en Rejse til Rom for at se til sine Værksteder, hvor der stadig var fuldt op at gøre med gamle Arbejder, og hvor han selv begyndte paa nye. Da han blev længere borte, end det havde været hans Agt, var man i Danmark ved at frygte, at han paa Ny skulde gro fast dernede. Men i Oktober 1842 kom han dog tilbage til København, hvor han Dagen efter sin Ankomst kunde besøge sit Museum, som Bindesbøll i Mellemtiden havde faaet under Tag. Dets Fuldførelse oplevede han desværre ikke. Den 24de Marts 1844 om Aftenen, da han havde indtaget sin sædvanlige Plads i det kgl. Theater, sank han pludselig om og var død med det samme; et Hjerteslag havde gjort Ende paa hans Liv. Under stor Højtidelighed blev hans Lig bisat i vor Frue Kirke, hvorfra det først overførtes til hans Museum, da dette stod fuldt færdigt. Dér sænkedes det d. 6te September 1848 i Gravkammeret i Gaardens Midte. „Som i en Krans af Tempelceller", skriver smukt en dansk Nutidsdigter, „staar hans Værker, hans Aands Børn, omkring hans Gravkammer, bliver ved at aande hans Tanker og leve hans Liv, medens den klassiske Vedbend kryber langsomt over hans Tue".

*

Henved 200 Statuer eller Udkast til Statuer, 130 Buster og 330 Relieffer (hvoraf de tre er mægtige Friser), ialt omkring halvsyvende Hundrede Værker, hvilket atter vil sige flere Tusind Skikkelser fra hans Haand befolker Salene og Cellerne i hans Museum. Førsteindtrykket i dette er da hans kolossale Skaberkraft. Slaaende er dernæst den uhyre Udstrækning af hans stoflige Omraade. „Gudeliv", „Amors Færd", „Helteliv", „Bibelske Emner og kristelige Allegorier", „Andre Allegorier", „Monumenter og Buster", „Genre": saa mange er Kategorierne, efter hvilke hans Arbejder i nærværende Værk er ordnede. Men hurtigt bliver man var, at i hele denne kolossale Produktion, der spænder over saa mange Omraader, er der saa at sige kun én Stemning og én Stil. Snarere end paa Ensformighed tyder denne Enhed paa noget nær den største Smidighed, som nogensinde nogen Kunstner har lagt for Dagen. Samtiden, som overvældede Thorvaldsen med Bestillinger, tiltroede ham ikke uden Grund Ævnen til alt. Han kunde paa en vis Maade alt. Paa en vis Maade! Thi hans Smidighed bestod vel at mærke ikke deri, at han kunde tillæmpe sit Væsen efter enhver Opgave, men deri, at han kunde drage enhver Opgave indenfor sit Væsens Grænser og give Løsningen af den noget af sit Væsens Skønhed. En Gang for alle — dette var dets Skønhed — hvilede hans Sind i en Grundstemning af en dyb, en uforanderlig, en næsten salig Fred, og Jul. Lange har rigtig paavist den grundlæggende Indflydelse, som denne Grundstemning i Thorvaldsens Indre øvede paa hans Valg og Behandling af Emner. Herakles har han fremstillet efter eller i Pauserne mellem Heltebedrifterne, Mars som den fredbringende Krigsgud, Hektor som Ægtemand og Fader, Achilles som Briseïs' Elsker eller Patrokles' Ven, — ikke en eneste af Iliadens bloddryppende Helte har han fremstillet i Kamp. Fredsforstyrreren Napoleon har han med Alexandertoget forherliget som Fredsstifteren. I samme Fredens Aand har han fremstillet Heltene fra den ved Wienerkongressen afsluttede Krigstid, og endog Kristus har han skildret — ikke i et Øjeblik af hans Kamp- og Lidelsestid, men som Fredsfyrsten, der breder sine Arme ud, for at hele

Menneskeheden kan finde Tilflugt i hans Favn. Parallel med Fremstillinger i denne Aand af Mythologien, Biblen, Historien eller Samtiden gaar gennem hele Thorvaldsens Produktion den store Række af hans Fremstillinger af Fredens og Harmoniens gode Magter, frem for alle Amor, dernæst Muser, Gratier og Genier, der mylrede frem af hans Fantasi saa ofte, den havde et ledigt Øjeblik fra større Opgaver.

Der er noget monumentalt ved Monotonien i hans Skikkelsers Stemning, men græsk er den ikke. Denne „Slægt af salige Beskuere, Drømmere, Tænkere", som Lange har kaldt Menneskene i Thorvaldsens Verden, er en anden end den langt stoltere og stærkere Slægt, som den antike Kunst har efterladt os i Marmor. Ikke en Gang i den antike Malerkunst, der fik en særlig Indflydelse paa Thorvaldsen ved at være den første Form, hvorunder han lærte Oldtiden at kende, idet han søværts fra kom til Italien og landede i Neapel, — ikke en Gang i den fortoner Livet sig til den Grad, som hos Thorvaldsen, i et lykkeligt dolce farniente, en lykkelig Lediggang. Men endnu mere ugræsk end Fortoningen af Livet er Fortoningen af det Legemlige hos denne. Hos Phidias eller Praxiteles (med hvilken sidste Samtiden med Forkærlighed sammenlignede den danske Billedhugger) bestaar Menneskeskikkelsens Legemsskønhed bl. a. i en skøn Legemlighed, en Legemsvarme, der fattes Thorvaldsens Kunst og nødvendigvis maatte fattes den alene af den Grund, at de Vilkaar aldrig er vendte tilbage, under hvilke Grækerne var saa lykkelige at kunne dyrke Studiet af det Nøgne. Dette være dog ingenlunde sagt som en Tilslutning til den kun altfor ofte gentagne Dom over Thorvaldsens Kunst, ifølge hvilken den skulde være livsforladt og kold. Den er det relativt, nemlig i Sammenligning med den græske; men den er det ikke absolut, og den er det absolut ikke, naar man indskrænker sig til at sammenligne den med beslægtet Kunst fra dens Samtid. I højere Grad end de fleste af hans Samtidige var han sig Naturstudiets Nødvendighed bevidst. Medens Carstens haanede Brugen af Model, betragtede Thorvaldsen Modelstudiet som nødvendigt endnu for Mesteren. Ganske vist var der heller ikke for hans Vedkommende Tale om et strengt og indgaaende Naturstudium; ganske vist lod han sig langt mere inspirere af Modellen, end han ligefrem søgte at kopiere den. Men hvor utilstrækkeligt end hans Modelstudium var i det enkelte, var det tilstrækkeligt til at holde Linjerne i hans Kunst friskere, livfuldere og friere af Formler, end Tilfældet var med Linjerne hos dem af hans Samtidige, hvis Stræben, ligesom hans, gik ud paa skøn Figurstil. Et Par ofte fortalte Anekdoter om ham aabenbarer nogle af de ellers usynlige (men ingenlunde umærkelige) fine Traade, ved hvilke hans Fantasis skønne Linjespind hang sammen med Livet. Den ene er Historien om, hvorledes hans „Merkur" blev til ved, at han en Dag saa en ung Romer sidde i en Gadedør i en Stilling, som var ham paafaldende skøn i sin Fordringsløshed. Den anden, beslægtede Anekdote beretter, hvorledes han, medens han arbejdede paa sin Ganymed, overraskede sin Model i et Øjebliks Hvil i en skøn Stilling, som han uden Omskrivning benyttede til „Hyrdedrengen". Den Omstændighed, at man kun har kunnet samle og opbevare disse to Historier som Vidnesbyrd om levende Motivers Betydning for hans Opfindsomhed, tyder ganske vist paa, hvad man ogsaa af hele Beskaffenheden af hans Kunst maatte være mest tilbøjelig til at tro, nemlig at hans Opfindsomhed kun i ringe Grad var absolut afhængig af Motiver, han fandt i Virkeligheden. Men paa den anden Side viser de to Historier ogsaa, at han paa ingen Maade forsmaaede at tage, hvad det skønne italienske Folk bød ham af færdige og anvendelige Motiver. Selvfølgelig havde han med sin aabne Skønhedssans et aabent Øje for den Rigdom, der i saa Henseende omgav ham, og der kan næppe være Tvivl om, at kunde man analysere Bestanddelene af det Skønhedsbegreb, der snart efter hans Ankomst til Italien dannede sig i ham, vilde man finde det mangfoldig sammensat med halvvejs ubevidste, flygtige og dog fæstnede Indtryk fra samme Kant, fra hvilken „Merkur" og „Hyrdedrengen" kom ind i hans Kunst.

Men det aller ejendommeligste ved Thorvaldsen, det egentlig geniale og uforklarlige ved hans Kunstnervæsen er vel sluttelig det, at hans Skønhedsbegreb ikke lader sig analysere. Skønt det i saa mange Henseender var et Kulturprodukt, er det uopløseligt næsten som et Naturprodukt. Alt, hvad hans Genius modtog udefra — Indtryk af Naturen og Indtryk af Antiken — det skabte den om i sit eget Billed. Altsammen gik det op i en højere Enhed, i en eneste stor Synthese: *hans Stil.*

Fra først til sidst var denne hans Stil — uvæsentlige Nuancer fraregnede — uforanderlig den samme, og ens i hans Statuer og Relieffer. Han havde selv næppe anden Hensigt med sin Kunst end, at den skulde have det mest mulige af den Ligevægt udad- og indadtil i Holdning og den dermed harmonerende Velklang i Linjer, der efter hans Samtids Opfattelse var Antikens væsentlige Fortrin. Naar hans Værk i denne Retning tilfredsstillede ham, var han egentlig færdig med det og overlod ofte den egentlige Udførelse til sine Elever. Vel lagde han som Regel selv den sidste Haand paa Værket; men gennemgaaende savner dog hans Arbejder det Aandepust, hvormed en aandfuld Kunstnerhaand kan besjæle sit Kunstværks Overflade. Deri allerede en Aarsag til den Mangel

paa umiddelbart iøjnefaldende Subjektivitet, som gør sig gældende i hans Skikkelser. Men yderligere ytrer det Subjektive i disse sig, som allerede Lange har paavist det, kun svagt som Følge af deres større Tilbøjelighed til at trække sig tilbage i sig selv end til at træde dristigt frem mod Beskueren som Bud fra deres Kunstners indre Verden. I denne deres Beskedenhed, deres Blyhed, siger Lange, er der „Noget, som paa en mærkelig Maade berører den antik-græske Følelse for det menneskelige Væsens helligè Begrænsning, for hin Blu, som paa én Gang er det Sædeliges Vogter og en Ynde for Mennesket"; — men ogsaa noget, som ikke falder ganske sammen med den, „eftersom de græske Figurers Holdning er friskere, mægtigere, mere energisk".

Kun Ligheden, ikke Forskellen mellem hans Stil og den antike bemærkede Thorvaldsens Samtidige. At det Drømmeland, hvorhen de saa ham baaren af hans Fantasi, og som jo virkelig var skinnende af „hvidt Marmor i en ætherren Luft", — at dette Drømmeland var Grækenland, derom tvivlede ingen af dem. Det anede dem ikke, at det kun var et fjærnt Fata morgana deraf, endsige, at dette Fata morgana med dets ejendommelig kølige og klare, rene og rolige Afspejling af den antike Verden væsentlig var bestemt af at være en Tilsyneladelse paa en nordisk Kunstnersjæls Himmel. Uden noget Forbehold anerkendte de i Thorvaldsen Græskhedens endelige Genfødelse. At de maatte tage fejl, kræver det ikke megen historisk Erfaring at vide. Selvfølgelig kunde der ikke danne sig en Oldtidsgræker af en Mand, der i det 18. Aarhundreds Slutning blev født i Københavns Grønnegade og havde en Islænder til Fader og en jydsk Pige til Moder. Det vilde være intet mindre end en Omstyrtning af et Stykke Verdensorden, hvis dette havde tildraget sig, og en saadan Omstyrtning har end ikke de største Genier foraarsaget. Men Forvekslingen lader sig let forklare. Naar Thorvaldsen, skønt ganske blottet for højere Dannelse og saaledes en Haan mod alle de Fordringer, Tidens Æsthetikere stillede til den dannede Kunstner, ikke destomindre syntes Tiden Fuldbyrderen af dens Æsthetik; naar i ham alle dens Drømme og Forventninger gik i Opfyldelse, da laa det frem for alt deri, at det, hvorom den drømte og hvorefter den længtes med saa glødende en Lidenskab, dybest inde ikke var Genfødelsen af den antike Kunst eller af den antike ethiske Opfattelse af den menneskelige Skikkelse, men Genfødelsen af selve den antike Menneskeaand. Noget af det primitiveste og lykkeligste i denne, noget af dens Klarhed og Harmoni, noget af dens Renhed og Ro, noget af alt dette, som ude i Europa snart Livet havde forgiftet, snart Lærdommen fordærvet, det medbragte til Kunstens Verdensskueplads omkring Aar 1800 denne Yngling, der hverken havde læst eller levet. Det var intet Tilfælde, at han kom fra et lille uænset Land. Kun fra en afsides Krog af Verden, hvor Livet i Aarhundreder havde staaet stille, og hvor primitiv Menneskeaand var bevaret, kunde der udgaa en Kunstner med saa urfrisk en Naivitet, som hans. Den blev i det afgørende og rette Øjeblik *Danmarks* betydningsfuldeste Bidrag til Verdenskulturen.

I. GUDELIV.

Tavle 1.

VULKAN, Ildens Gud — Grækernes *Hephæstos* — er en Søn af Zeus og Hera eller ifølge et andet Sagn født af Hera alene uden Undfangelse ved Zeus, til Hævn fordi denne uden hende havde født Athene af sit Hoved. Han var halt fra Fødslen, og ærgerlig herover styrtede hans Moder ham ned fra Gudernes Bolig i Himlen. Men han skaffede sig ved en List ny Adgang til Olympen og vidste trods sin Legemsfejl og sit lidt latterlige Ægteskab med Aphrodite at gøre sig gældende blandt Guderne ved sin Haands kunstneriske Snille. Han byggede deres Boliger og forfærdigede deres Bohave, og kostelige Ting som Achilles' Rustning, Ariadnes Krone, Harmonias Halskæde: det var altsammen Værker af ham. Men han er ikke blot Gud for de formende Virkninger af Ilden; ogsaa dens oplivende Virkninger saavel som dens ødelæggende behersker Vulkan. Derfor er han paa én og samme Tid Gud for den lunende Ild fra Arnen og den dødbringende Ild fra Jordens Indre. I Vulkanerne har han sine Værksteder, hvor han færdes med sine Svende, Kykloperne; naar Ilden flammer fra Etnas Krater, saa er det Vulkan, som puster til sin Esse.

For den græske Kunst var han en vanskelig Figur at fremstille, idet hans Halthed stødte an mod dens Fordringer til ideal Legemsfuldkommenhed. Alkamenes, en Elev af den store Fidias, pristes fordi han havde overvundet alle Vanskeligheder i saa Henseende. Men ogsaa andre antike Vulkan-Billeder, f. Ex. en Bronzefigur i British Museum i London og en berømt Buste i Vatikanet, viser, at de Gamle vægrede sig ved at gøre en grim eller komisk Figur ud af „den forpustede Krøbling" med „den senede Hals og den haarbevoxede Bringe", og saaledes fattedes der ikke Thorvaldsen Forbilleder for en Idealisering af Figuren. Han har iført sin Vulkan den samme korte, kun til Knæet naaende „Kiton", som Guden bærer i den nysnævnte antike Bronze, og han har givet ham den vatikanske Bustes zeuslignende skæggede Hoved med den lille Hue paa det krøllede Haar. I den ene Haand har han givet ham en Tang, i den anden Hammeren, som han støtter mod Ambolten, og ved at lade hans ene Fod hvile paa Amboltens Fodstykke har han, kan man sige, paa én og samme Tid antydet og skjult hans Halthed. Hans Virksomhed som Vaabensmed er vist ved Mars' Hjelm og Sværd og Amors Kogger og Pile, der ligger ved hans Fødder.

Statuen, der oprindelig var tænkt som Led i en Kolossalgruppe, blev modelleret i Sommeren 1838. (Se iøvrigt Tavle 23.)

Tavle 2.

APOLLON, oprindelig Solens og Lysets Gud med Tilnavnet *Phöbos,* senere almindelig dyrket som Spaadomsgud, er ved Siden deraf Sommerens Gud, der ved sit Komme efter den mørke Vinter modtages med Sang og Klang, og derfor er han selv ogsaa Sangens og Strengelegens Gud, Olympens Skjald med Lyren. Det er i hans sidstnævnte Egenskab, som *Apollon Musagetes,* Thorvaldsen har fremstillet ham i denne Statue, der 1804—05

blev modelleret efter Bestilling af Grevinde Woronzoff. Med Lyren i sin ene Haand og Plektret i den anden staar Guden støttet til en Træstamme. Inspirationen er over ham; et Øjeblik endnu, og han vil gribe i sine Strenge og synge begejstret dertil.

Tavle 3.

HERKULES er Modellen til den ene af de fire Kolossal-Statuer i Bronze (Herkules, Minerva, Æskulap og Nemesis), der stod i Nischerne paa Kristiansborgs Façade, hvorfra de efter Branden flyttedes ud i det Fri foran Slottet. Helten har Køllen i sin højre Haand, Løvehuden over sin venstre Skulder. Bag sig har han altsaa Drabet paa den nemeiske Løve, det første af de tolv „Arbejder", som blev ham paalagt til Straf for, at han i Raseri havde dræbt sin Hustru og sine Børn. Løvens Hovedhud blev hans Hjelm, dens Bælg hans uigennemtrængelige Panser. Sejrstryg skrider han her med forventningsfuldt løftet Hoved en ny Bedrift i Møde.

Thorvaldsen var 73 Aar gammel, da han modellerede denne Statue, og den bærer i Udførelsens Enkeltheder umiskendelige Spor af hans Alder.

Tavle 4.

MARS OG AMOR. Ligesom „Vulkan" skulde Statuen af „Mars" være Led i den Kolossalgruppe, hvis Tanke Thorvaldsen dog kun naaede at faa udtrykt i sit Relief af „Amors Pile smeddes". Saavel Relieffet som Gruppen er fra 1810; men Thorvaldsens Opfattelse af Krigsguden fra den fredelige Side var af endnu ældre Dato. Han paabegyndte i 1906 en Gruppe af Mars og Venus, som dog aldrig blev færdig, idet den 1808 veg Pladsen paa hans Kavalet for den „fredbringende Mars", der vender hjem fra Slaget med Fredens Sindbilled, Oliegrenen, i sin Haand. Atter to Aar senere, umiddelbart efter at Relieffet var fuldført, gjorde Thorvaldsen Modellen til nærværende Gruppe, om hvilken man tør tro, at den endnu nærmere end hine foregaaende Fremstillinger af Krigsguden stammede fra hans Hjerte og stemte med hans Hu.

Motivet havde Thorvaldsen fra Anakreons 45de Sang. Deri fortælles det, hvorledes Mars efter Kampen kommer ind i Vulkans Smedie og ser haant til Eros' Pile, som lige er komne ud af Ilden, og som Aphrodite nu væder med Honning, medens Eros drilagtig iblander Malurt. Paa Mars' Spot

> Svared Eros: „Den er vægtig;
> Prøv en Gang, og Du skal føle". —
> Tog da Mars den Pil saa lille,
> — — —
> Drog et sorgfuldt Suk og sagde:
> „Den er tung — der har Du Pilen!"
> „Nej behold den", smiled Eros.

I denne Situation, i hvilken Mars er fremstillet afvæbnet og værgeløs, med nedadvendt Spyd og med Hjelmen ved sin Fod i Stedet for paa sit Hoved, — i denne Situation har Thorvaldsen yderligere tilspidset Skælmeriet ved at lade den lille Amor med synlig Lethed bære Mars' tunge Sværd, medens den mægtige Mars — ikke mindre synligt — finder Amors lette Pil tung. At Moralen af Historien — og endnu tydeligere af Gruppen — er den, at den lille Amors Formaaenhed sluttelig er større end selve den store Krigsguds, er det vel næsten overflødigt at bemærke. Derimod kan det være rigtigt at minde om, at Gruppen ogsaa lod sig indordne i den lange Række Arbejder, i hvilke Thorvaldsen har behandlet Mythen om Kærlighedsguden, og at den deri vilde indtage en meget fremtrædende Plads baade i Kraft af sin Betydning som plastisk Værk og i Kraft af sit højst umiskendelige Vidnesbyrd om sin Mesters Opfattelse af Amor som Livets sande Stormagt.

Tavle 5.

VENUS. Det er Skønhedens, ikke Kærlighedens, Gudinde, Thorvaldsen har fremstillet i sin Venus. Hun holder det Æble i Haanden, der var Skønhedsprisen i hin Væddestrid, i hvilken Paris optraadte som Dommer. Mythen fortæller, at ved Peleus' Bryllup med Thetis, hvortil alle Guder og Gudinder var indbudte med Undtagelse af Tvedragtens Gudinde Eris, hævnede denne sin Tilsidesættelse ved ind i Gudernes Kreds at kaste et Æble med Paaskriften: „Til den skønneste Gudinde". Til at kappes om Prisen blev Hera, Aphrodite og Athene kendte værdige; men da Guderne ikke kunde enes om et Valg blandt disse tre, overlod de Afgørelsen til den trojanske Kong Priamos' Søn, Paris, der som Hyrde vogtede Kvæg paa Idabjerget. Hera fristede ham med Løfter om Magt og Rigdom, Athene med Løfter om Visdom; men Aphrodite vandt Æblet ved at love ham den skønneste Kvinde paa Jorden. Fra dette Øjeblik svor Hera og Athene Hævn ikke blot over Paris, men over hans Fader og hele dennes Hus, og dermed var Spiren lagt til den lange Krig, som ødelagde Troja og kostede Grækenland saa meget dyrt Blod. Noget Perspektiv ud i denne Fremtid aabner Thorvaldsens Venus dog ikke. Hun staar blot fortabt i tilfreds Beskuelse af det Sindbilled paa Skønhedens Magt, hun nys har erhvervet, og at hun har vundet det ikke blot med sine Løfter til Paris om den dejligste jordiske Kvinde, men ogsaa ved at stille sit eget skønne Legeme til Skue for ham, dérpaa bliver man egentlig kun opmærksom dérved, at hun med instinktmæssig Kyskhed nu griber efter sit Klædebon, som hun under Væddestriden kastede fra sig over en Træstub.

Det første Exemplar af sin Venus udførte Thorvaldsen 1805 i halv naturlig Størrelse. Det blev gentaget flere Gange; men da Modellens Størrelse syntes Kunstneren utilstrækkelig, begyndte han i 1813 en legemstor Model til Figuren. Først tre Aar senere stod den færdig i Ler og ventede paa at blive udført i Marmor. Tre Exemplarer i dette Materiale gik til England; men alle havde de Uheld med sig. De to faldt ned ved Udskibningen, hvorved det ene brækkede en Haand. Den tredie Venus gik til Bunds ved Englands Kyst med det Skib, der førte hende. „Som en ægte Anadyomene Aphrodite fremsteg hun dog kort efter af Bølgerne" og ankom rigtig til sit Bestemmelsessted.

Tavle 6.

ADONIS. Den af Skovnymferne opdragne skønne Yngling og Jæger, der faldt for et Vildsvins Tand og siden maatte dele sit Liv mellem om Vinteren at tilhøre Underverdenens Gudinde Persephone og om Sommeren at færdes i det Fri med sin rette Elskede, Aphrodite, er i Thorvaldsens Statue kendelig paa Jagtspydet, han holder i sin Haand, paa Jagtbyttet, han har hængt over en Træstub, og paa Vemodet, der hviler over hans Træk. Thi det er aabenbart den forestaaende Høsttid og hans dermed følgende Nedstigning til Underverdenen efter det herlige Sommer- og Elskovsliv, hvorved hans Tanke smerteligt dvæler.

Lettelig tænker man sig denne skønne nøgne Skikkelse med det let smertelige Udtryk staaende under dryssende Blade paa en Efteraarsdag i Skoven. Den hører til den Række af Thorvaldsens Figurer, hvorom Jul. Lange rigtig har sagt, at „der ligger som et usynligt Landskab bag dem", og den er for saa vidt ægte antik i sin Aand. Thi i Mythen er Adonis ikke andet end Legemliggørelsen af det Vemod eller den Smerte, hvormed det naturreligiøse græske Folk saa Sommeren gaa til Grunde i Høsttid og Vinter.

Statuen, der blev modelleret 1808, stod først endelig færdig i Marmor mange Aar senere. Thorvaldsen kunde aldrig faa den god nok; men den blev da ogsaa en af hans aller omhyggeligst behandlede Figurer. Den blev købt af den kunstelskende Kronprins Ludvig af Bayern og fik en Hædersplads i Glyptotheket i München.

Tavle 7.

MERKUR SOM ARGUSDRÆBER. Af den klassiske Oltids Guder maaler ingen sig i Mangesidighed med Merkur, den græske Hermes. Han er Vindens Gud, og da Vinden er et Budskab fra Himlen, er han sin Fader Zeus' Budbringer og Herold, Mellemmanden mellem Himlen og Jorden. Hans Tilnavne er lige saa mange som hans Bestillinger og Bedrifter. *Agonios* kaldtes han, fordi han er Gymnastikens og Krigslegens Gud; *Logios*, fordi han som Budbringer ogsaa er Gud for Veltalenheden; *Psychopompos*, fordi han ledsager de Afdødes Sjæle ned i Underverdenen; endelig *Argiphontes*, fordi han dræbte Uhyret Argus, der af den skinsyge Hera var sat til at bevogte den af Zeus elskede og til en Kvie forvandlede Io. Mythen herom beretter, at Argus' Legeme var lutter Øjne; Uhyret havde saa mange af dem, at det aldrig behøvede at sove med dem alle. Derfor var det altid vaagent. Men Merkur paatog sig at lulle det i Søvn ved List og derpaa dræbe det og begav sig i det Øjemed afsted, baaren af Vingerne paa sin runde Hat og uden anden Udrustning end et Sværd og en Rørfløjte. Med den sidste spillede han Uhyret i Søvn og fældede det derefter med Sværdet.

Det er Merkur i Øjeblikket umiddelbart før Drabet paa Argus, Thorvaldsen har fremstillet. Den snilde unge Gud har lige naaet sin Hensigt. Siddende paa en Træstub, anspændt iagttagende Uhyret og lyttende efter dets Aandedræt, har han set det sidste af dets talløse Øjne sove ind for de søvndyssende Toner fra hans Fløjte. Han tager nu denne fra Munden, og idet han lydløst lader sig glide ned fra sit Sæde, lister han sit Sværd frem af Skeden, som han med en Hæl klemmer fast mod Træstubben.

Forlængst er man bleven opmærksom paa, at denne Statue indtager noget af en Særstilling i hele Thorvaldsens Produktion. Den røber ganske vist sin Mester ved sit næsten milde Ansigtsudtryk og ved sit Legemes uforstyrrede Ligevægt. Men der er mere af et dramatisk bevæget Nu i denne Figur end i Thorvaldsens andre. De andre *dvæler* gærne drømmende i Stemninger; men denne *higer* efter Handling, Hele dens Hu staar til Næste-Øjeblikket, hvor Sværdet farer af Skeden og lynsnart bores i Bringen paa Uhyret.

Om Oprindelsen til dette Mesterværk, der allerede strax efter sin Tilblivelse blev Genstand for den højeste Beundring og nød Ry som den ypperste Frembringelse af nyere Skulptur, holdt Thorvaldsen af at fortælle en lille fordringsløs Historie, som en Samtidig har genfortalt saaledes: Paa sin daglige Vej gennem Sistina-Gaden i Rom saa Kunstneren en Dag en ung Romer sidde i en Gadedør i en Stilling, som greb ham ved sin Forening af Naturlighed og Skønhed. Han gik forbi uden at tænke synderlig over Synet; „men ved de næste Skridt greb det hans Bevidsthed; han stansede sin Gang og vendte tilbage. Der sad Ynglingen endnu i uforandret Stilling, halvt staaende, halvt siddende og i Samtale, saa at han ikke opdagede, at han var Genstand for Opmærksomhed. Et Par Øjeblikke var vor Kunstner nok for at fast-

holde dette Billed. I en Skynding endte han sit Maaltid for at gøre en Skitse af, hvad han havde set; og næste Dag begyndte han Modellen til sin navnkundige Merkur". Udtrykket „næste Dag" turde dog være en lille Forskønnelse af Historien. Thi den tegnede Skitse til Merkur er efter alt at dømme fra 1813, og Statuen blev først til i 1818.

Tavle 8.

MERKUR BRINGER DEN LILLE BACCHUS TIL INO. Mellem de mange Hverv, der betroedes Merkur af hans Fader Zeus, var den lille Bacchus' Bringelse til hans Moster Ino, hvor Barnet sattes i Pleje efter sin vidunderlige Indtrædelse i Verden. Zeus havde avlet det med en Kongedatter fra Theben, Semele, der af sin Elskers altid skinsyge Hustru, Hera, lod sig forlede til at ønske sig at se sin Tilbedte i hans hele guddommelige Vælde. I det Uvejr, hvor han da aabenbarede sig for hende, dræbtes hun af Lynet og fødte døende et ufuldbaarent Barn. Men Zeus skjulte Barnet i sin Hofte, og derfra fødtes det for anden Gang, da Tidens Fylde var kommen. I Thorvaldsens jævne Fantasi gik Adoptionen for sig under ganske dagligdags menneskelige Former. Faderlig forsigtigt bringer Merkur Barnet i sine Hænder, og moderlig ømt modtager Ino det i et Bukkeskind, som ligger bredt over hendes Favn.

Relieffet blev modelleret 1809.

Tavle 9.

DE NI MUSER. Da Zeus efter Sejren over Titanerne formælede sig med Themis, Personifikationen af de evige Verdenslove, bad de andre Guder ham give Olympen Sangersker, der kunde holde Erindringen vedlige om de lykkeligt overstaaede Kampe. Da avlede han med Titaninden Mnemosyne de sagn- og sangrige Muser.

„Ved deres Sang", siger Hesiod om disse, „glæde de Fader Zeus paa Olympen, idet de synge baade om det nærværende og tilkommende og det forgangne med skønt samklingende Stemmer. Den dejlige Sang lyder ustanseligt fra deres Læber; Fader Zeus' Hus giver jublende Genlyd af de yndige Toner, og det snebedækte Olymps Top og de udødelige Guders Boliger runge derved. Med udødelig Røst prise de den ærværdige Gudeslægt . . . , og derpaa atter først og sidst Zeus, Guders og Menneskers Fader, hvor højt han staar over alle andre Guder i vældig Kraft. Og dernæst glæde de atter Fader Zeus' Hjerte ved at synge om Menneskenes og de stærke Giganters Slægter".

Deres Sang er glad med de Glade, sørgmodig med de Sørgende: de ejer Udtryk for alle skiftende Stemninger. De synger Brudesangen ved Kadmos' Bryllup med Ares' og Aphrodites dejlige Datter, Harmonia; men de synger ogsaa Begrædelseskvadet ved Achilles' Baare, hvor „ej Kæmpe man saa, fra hvis Øjne Taarer ej randt, saa dybt dem greb de himmelske Toner".

Den Sangkunstens Gave, der er dem selv given, skænker de Digteren. „Den er lykkelig", siger Hesiod, „hvem Museme elske; thi søde Sange lyde fra hans Læber. Selv om En har Sorg i Sind, og hans Hjerte tæres af bitter Kval, glemmer han dog alle sine Bekymringer, naar Sangeren, Musernes Tjener, synger Fortidsmenneskenes Pris og de salige Guders, som bo paa Olympen".

Deres Tal er ni. Fra først af tænktes de kun som et Kor, der som Regel anførtes af Apollon. Men efterhaanden som Poesiens forskellige Arter udvikledes, fik hver af de ni sit særlige Omraade anvist, hvilket allerede den antike Kunst anskueliggjorde ved at udstyre hver enkelt af dem med særlige Tegn paa deres Værdigheder. Det er bekendte antike Forbilleder i saa Henseende, Thorvaldsen har fulgt i sine Relieffer. KLIO, Historieskrivningens Muse, er laurbærkranset og iøvrig kendelig paa den Skriftrulle og Griffel, hun holder, og hvormed hun optegner Begivenhederne. EUTERPE, den lyriske Digtnings Muse, blæser paa en Dobbeltfløjte. THALIA, Lystspillets Muse, holder, svævende, den komiske Maske i sin ene Haand og i den anden en Hyrdestav, Idyllens Sindbilled. MELPOMENE, Sørgespillets Muse, er laurbærkranset og bærer den tragiske Maske i Haanden og over Skulderen Heltekraftens Sindbilled, Køllen. TERPSICHORE, Korsangens og Kordansens Muse er palmekranset og gør en dansende Bevægelse, medens hun med Plektret slaar sin Lyre. ERATO, Bryllupssangens og Kærlighedsdigtningens Muse, er rosenkranset og har ved sin Side en Amorin, som støtter den Cithar, hun bærer i sin venstre Arm, medens hun med højre Haand hæver Plektret. POLYHYMNIA, den hymnerige, den religiøse Digtnings Muse, har intet Attribut, men er kendelig paa sin Tilsløring og sin hemmelighedsfuldt alvorlige Holdning. URANIA, Astronomiens Muse, bærer en Himmelglobus og en Maalestav og har Blikket vendt mod Stjærnerne; Fjeren i hendes Pandebaand er et Sejrsminde fra den Væddestrid, i hvilken Museme overvandt de bevingede syngende Sirener. KALLIOPE, den fortællende Digtnings og Veltalenhedens Muse, er laurbærkranset og har en Skrivetavle i den venstre Haand, medens hun fører den højre eftertænksomt til Læben. —

Samtlige Relieffer blev til ca. 1836 i Rom uden nogen ydre Foranledning.

Tavle 10.

MUSERNES DANS PAA HELIKON. Letkendelige paa de Attributer, med hvilke de i det foregaaende kendetegnedes, ses her Musernes Kor danse i Ring

omkring Gudinderne for Skønhed og Ynde, de tre Chariter eller Gratierne, medens Apollon ledsager deres Dans med de liflige Toner fra sin Lyre. Scenen er paa Bjerget Helikon, der var viet Mnemosynes Døtre, tæt ved Kilden Hippokrene, som sprang frem under et Hovslag af Pegasus, og hvis poetiske Oprindelse og begejstrende Kraft Thorvaldsen har antydet dérved, at Digterfuglen, Svanen, svømmer i dens Vande.

Relieffet blev modelleret, medens Kunstneren i 1804 var Gæst paa Villa Montenero ved Livorno, som ejedes af Baron von Schubart, den danske Gesandt ved det toskanske Hof. Paa knap en halv Snes Dage udførte han det som en Fødselsdagsgave til sin gæstfri Værtinde. I nærværende Exemplar er Kompositionen dog en senere let Omarbejdelse af den oprindelige.

Tavle 11 og 12.

GRATIERNE. Saaledes som Thorvaldsen i 1804 havde tænkt sig Gratierne, da han anbragte dem i Baggrunden af Relieffet „Musernes Dans paa Helikon", — saaledes tilfredsstillede de ham ikke i Længden; han stræbte, da han i 1817—19 genoptog Emnet i nærværende Gruppe, ganske tydelig efter at give dem et mindre sanseligt Sving i Linjerne og mere Stil og Holdning. Om han derved kom Gratiernes — de græske *Chariter's* — Væsen nærmere, turde dog være et Spørgsmaal. Grækerne tænkte sig de tre Gudinder og Søstre nøje knyttede til Aphrodite og Dionysos, hvis Døtre de endog galdt for at være ifølge senere græske Sagn. Men de stod ogsaa — saaledes som Thorvaldsen har vist det i førnævnte Relief — Apollon og Museme nær og dyrkedes overhovedet som Skønhedens, Yndens og Harmoniens Gudinder ved alle Lejligheder, hvor Livslysten foldede sig ud i skønne, gratiøse og harmoniske Former, hvadenten det var i selskabeligt Samvær under Sang og Musik eller i Elskovsforhold mellem Mand og Kvinde. Altid forestillede man sig dem som herligt skabte, ganske unge Kvinder, der sang og dansede eller sprang og badede i Kilderne, kransede med Roser eller Myrter. Af den ældste Tids Kunst fremstilledes de drapperede, senere nøgne, kærligt omslyngende hverandre. For den nyere Kunsts Opfattelse af dem i denne Aand eller i hvert Fald i denne Anordning har lige siden Rafaels Tid den berømte, desværre stærkt defekte antike Gruppe i Siena været Forbilledet, som — med en Ændring af Midtfigurens Stilling til de andre — ikke blot fulgtes af Thorvaldsen, men allerede forud var fulgt af dennes store italienske Samtidige, Canova. Hver paa sin Vis, hver til sin Side gik de to Rivaler fejl af Skønheden i den antike Gruppe. Har Canovas Gruppe den Svaghed at friste andre Sanser end blot Synets, saa har til Gengæld Thorvaldsens Gratier den Skavank, at deres Kyskhed nærmer sig Tørhed. Som havde han selv været sig bevidst, at der fattedes dem Udtryk for deres Forhold til Musik og Erotik, har han ved deres Fødder anbragt en lille Amor, der sidder og spiller paa sin Lyre; men uden indre Forhold, som Figuren er til Gruppen, minder den kun yderligere om de indre Mangler ved denne.

„Gratierne" udførtes først i Marmor til en hamburgsk Banquier ved Navn Donner. I 1842 modellerede Thorvaldsen Gruppen i den ændrede Form, hvori den ses paa Tavle 12. Særskilt blev den spillende Amor gentagne Gange udført i Marmor. Man vil genfinde den i Afsnittet „Amor".

Tavle 13.

GRATIERNE LYTTENDE TIL AMORS SANG. I Henseende til Grundtrækkene i Kompositionen minder dette Relief, i hvilket den mellemste af de tre Gudinder er set fra Ryggen, mest om Gruppen af Gratierne i „Musernes Dans paa Helikon"; men Linjerne er her langt finere og holdningsfuldere end hist. Dérfor og tillige fordi det her er lykkedes Thorvaldsen at skabe et Sammenspil mellem de tre Gudinder og den lille (her staaende) Amor, nævnes da ogsaa gærne dette Relief som Kunstnerens værdifuldeste Fremstilling af Gratierne. Dets Bestemmelse var den at tjene til en Mindetavle, som Kunstakademiet i Milano vilde lade opsætte i sin Bygning til Ihukommelse af den nylig hedengangne Maler Andrea Appiani. Han var død i Armod, men havde en Gang været saa fejret, at han havde baaret Tilnavnet „Gratiernes Maler", og Mindetavlen skulde nu vise, hvorledes hans guddommelige Beskytterinder begræd hans Bortgang. Denne sin Bestemmelse kan Relieffet end næppe siges at opfylde, selv om man opfatter den lille Amor som den afdøde Kunstners Genius; men dette formindsker naturligvis ikke i mindste Maade dets Kunstværdi i og for sig.

Det blev modelleret 1821, udført i Marmor 1823, afsløret 1826.

Tavle 14 og 15.

HEBE. Den evige Ungdoms og Skønheds Gudinde, Zeus' og Heras Datter, Hebe, er i Iliaden Olympens yndige Tærne, som skænker den søde Nektar for de salige Guder. I denne hendes Egenskab har ogsaa Thorvaldsen taget hende i disse to Statuer, der begge fremstiller hende med Kanden sænket i den ene Haand og den fyldte Skaal løftet i den anden. Den tidligste Fremstilling fra 1806 adskiller sig væsentligst fra den senere derved, at Gudindens doriske Kiton, der er af et tyndt og legemsforraadende Stof, i hin er løsnet fra den ene Skulder og derfor blotter det ene Bryst, medens hun

i Statuen fra 1816 er iført en jonisk Kiton, som er opbunden om Livet, og som ikke blot dækker hele hendes Barm, men ogsaa med sin større Folderigdom skjuler mere af Legemets Linjer. En Sammenligning mellem de to Statuer giver et smukt Exempel paa, hvorledes Thorvaldsen, naar han med Mellemrum optog et Motiv til ny Behandling, altid stræbte efter stedse større Tækkelighed, Tugtighed, Strænghed, — Græskhed. Baade fra dansk og tysk Side har man da ogsaa med Forkærlighed sidestillet hans tilbageholdne, næsten lidt generte, kyske og kølige sidste Hebe med Canovas kortskørtede, halvnøgne, „kønne og ikke knibske Opvartningsjomfru i Gudernes Beværtning „Olympen"", — en Sammenstilling, som ubetinget maa siges at falde ud til Fordel for den danske Kunstners ædlere og renere Smag.

Tavle 16.

HEBE OG GANYMED. Da Hebe — saaledes fortæller Sagnet — en Gang vartede op i Gudernes Kreds, var hun saa uheldig at glide og falde, hvorefter hendes Tillidshverv blev hende frataget, og Tegnene paa hendes Værdighed overdragne Ganymed. Om denne Gudernes ny Mundskænk nærmere i det følgende. Her ser man ham uden synlige Spor af Medlidenhed med den stakkels Pige modtage Skænkekanden og Skaalen, som Hebe, med Sorg skreven i sit Ansigt, rækker ham, medens Jupiters Ørn raadvildt søger at forstaa, hvad det egentlig er, der gaar for sig.

Det lidt skitseagtige Relief blev modelleret 1833.

Tavle 17 og 18.

GANYMED.

Han var den fagreste Svend, som var runden af dødelig Herkomst;
Guderne selv ham raned fra Jord, Kronion til Mundskænk,
Alt for hans Dejligheds Skyld, hos de salige Væsner at leve.

Saaledes hedder det i Iliaden om denne Ætling af Dardanos, Trojas Stifter. Zeus røved ham ifølge den ældre Mythe i en Stormvind; først senere Sagn fortæller, at han lod sin Ørn løfte ham til Olympen. Heroppe blev den skønne asiatiske Dreng, som allerede ovenfor nævnt, den yndige Hebes Efterfølger i Embedet som Gudernes Mundskænk, og det er i hans Funktion som saadan, — som Asiater kun kendelig paa den frygiske Hue, iøvrig saa græsk som Guderne, han opvarter, — at han fremtræder i Thorvaldsens Statuer.

Den første blev modelleret 1805 paa Bestilling af den russiske Grevinde Woronzoff, en af Thorvaldsens ivrigste og ydefærdigste Beundrere. Den anden udførte han elleve Aar senere.

Tavle 19.

GANYMED MED ØRNEN. Der staar vel intet derom i Mythologien, men Thorvaldsen tog sig den Frihed at tænke sig, at det hørte med til Gudernes Mundskænks Dagligpligt at give Jupiters Ørn at drikke. Gruppen synes at give ham Ret. Intet kan i hvert Fald føles mere rimeligt og sandsynligt end det kammeratlige Forhold mellem de to. Det er aabenbart ikke første Gang, Ganymed knæler for at lade Ørnen drikke af Skaalen, medens han lystigt pludrer med den.

Gruppen, der med Rette hører til Thorvaldsens mest yndede Værker, blev modelleret i Rom 1817; det første Exemplar i Marmor udførtes for Lord Gower, Hertug af Sutherland.

Tavle 20.

PAN LÆRER EN LILLE SATYR AT SPILLE PAA SYRINX. For Forestillingerne om Pan gør dette Relief ganske vist for saa vidt Fyldest, som Figuren, efter hvem det har Navn, har den rette Udrustning med Gedefødderne og Bukkens Horn og Skæg, med Hyrdestaven og Rørfløjten, Syrinx, paa hvilken den lille Satyr forsøger sig. Men at det er den store Naturs og den store Latters Gud, man har for sig i denne sirlige Skælm, at det er Echo's Elsker, Nymfernes Fordanser, den kølige Morgentimes store Jæger, den hede Middagstimes store Snorksover, den svale Aftentimes vældige Spasmager, Skovensomhedens Skrækslager, Bacchus' Ven og Vinens: det har man trods Vinsækken, paa hvilken han hviler, trods hans laadne Bryst, trods hans spidse Øren, trods hans hele eller halve dyriske Udseende og de førnævnte andre Attributer unægtelig vanskelig ved at erkende. Idyllens store Kunstner, Thorvaldsen, har opfattet ham udelukkende fra den idylliske Side og givet ogsaa den lille Satyr, som sidder hos ham og kun er kendelig paa sin Hale, noget af sit eget milde og uskyldige Sind.

Til dette Relief, som er fra 1831, modellerede Thorvaldsen i 1833 en Pendant:

EN BACCHANTINDE OG EN LILLE SATYR. Deri er det en Bacchantinde, altsaa et andet af de til Bacchus' Omgivelser henhørende Væsener med utøjlede Drifter, hvoraf Thorvaldsens fredselskende Fantasi har skabt en fredelig Scene. Ogsaa hun har alle de ydre Attributer i Orden: Pantherskindet, paa hvilket hun hviler, Vinkanden, som staar ved hendes Hovedgærde, Thyrsosstaven og Vedbendkransen i Haaret; og al Tvivl om hendes Værdighed — eller om man vil: hendes Mangel paa Værdighed — er yderligere udelukket derved, at det er en Drueklasse, hun holder i sin oprakte Haand, og efter hvilken den lille Satyr ved hendes Side griber.

Heller ikke han, Drengen, mangler sit sikre Kendetegn, den lille buskede Hale, om hvilken en tidligere Skildrer af Thorvaldsens Værker har gjort den morsomme og nydelige Bemærkning, at han virrer med den som et pattende Kid. Men alle ydre Kendetegn til Trods er den Kaadhed, som er over Scenen, maadeholden som alle andre Livsytringer hos Thorvaldsen, mere skælmsk-idyllisk end bacchantisk vild og voldsom, og saaledes er dette Relief ogsaa stemningsmæssig set et nøje Sidestykke til det foregaaende.

Tavle 21.

HYLAS OG FLODNYMFERNE. Af et Skrig fra Skoven aner Herkules en Dag paa et af sine Tog, at hans Yndling, den skønne Hylas, der var gaaet for at hente Vand fra Askamos-Floden, er bleven røvet af Nymferne og dragen ned til deres Boliger i det bundløse Dyb. Men Thorvaldsens fredelige Kunst kunde ikke ret med Skriget; det er kun et hjælpeløst Blik, intet Raab, end sige et Skrig, Hylas retter mod Himlen i det Øjeblik, hvor Nymferne bemægtiger sig hans Person. En af de lystne Kvinder, den, hos hvem han intetanende vilde fylde sin Kande, lægger sin Haand paa hans Hoved og søger at vende det mod sit, som vilde hun gøre ham svimmel ved at se ind i hendes sanseligt-sværmeriske Blik. Begærligt griber en anden ham ved Benet; ømt kærtegner en tredie tililende hans Kind. Allerede drages han, allerede har han en Fod ude over Vandet. Et Øjeblik endnu: saa synker han magtesløst i Nymfernes Vold, og Bølgerne lukker sig over hans Hoved.

Relieffet er en Omarbejdelse fra 1833 af en to Aar tidligere gjort Komposition, i hvilken Grupperingen er en anden, men Indholdet i alt væsentligt det samme.

Tavle 22.

NESSUS OG DEJANIRA. Atter en mythologisk Bort- eller Forførelsesscene, som Sagnet ligeledes har knyttet til et af Herkules' Tog. Saaledes som det er saa skønt beskrevet i Sophokles' Tragedie „Trachinerinderne", tilkæmpede Herkules sig i Tvekamp med sin Medbejler, Flodguden Achelous, den dejlige ætoliske Kongedatter, Dejanira. Han ægtede hende, men levede kun kort i lykkeligt Ægteskab med hende; thi et uforsætligt Drab jog ham atter ud paa Vandring, og her mødte Dejanira sin Skæbne i Skikkelse af Kentauren Nessus. Et Privilegium, denne havde paa at bære de Rejsende over Floden Evenus, benyttede han troløst til et Forsøg paa at bortføre Heltens herlige Hustru. Ikke saa snart — saaledes fortæller i hvert Fald Thorvaldsen Begivenheden — var han vadet ud i Strømmen med den skønne Byrde paa sin Hesteryg, før han slog om i Galop, slyngede Armen om hendes Liv og prøvede paa at tiltvinge sig et Kys af hendes Mund. Dejanira skreg om Hjælp, siger Mythologien (som videre fortæller, hvorledes Herkules nedlagde Nessus med sin Pil, og hvorledes Kentaurens Blod siden blev Aarsag til Heltens pinefulde Død). Men Thorvaldsen har mildnet Skrigets Udtryk for Skræk og søgt at erstatte det med en stor, fortvivlet og — skøn Gebærde, som han har ladet Dejanira gøre med sin ledige Arm. Trods sit brutale Motiv er Relieffet da intet Brud blevet paa Harmonien i Thorvaldsens Kunst.

Kompositionen, der blev til i 1814, udførtes i Marmor for en Grev Marulli i Neapel.

II. AMORS FÆRD.

Tavle 23.

AMORS PILE SMEDDES. Scenen er her i Vulkans Værksted, hvorfra Amors Pile udgaar. Vulkan smedder dem paa sin Ambolt, Venus dypper dem i Honning, hvori Amor, den Drillepind, blander Malurt. Saa træder Mars ind og spotter disse sølle Pile, og medens han vejer en af dem i Haanden og Amor til Gengæld bemægtiger sig hans Spyd, vexles der mellem den store Krigsgud og den lille Kærlighedsgud de førnævnte betydningsfulde Repliker (se Forklaringen til Tavle 4). Indtrykket af, at Luften i Rummet er ladet med lønlig Erotik, forøges af de to Duer, som i det skjulte næbbes under den troløse Fru Venus' Stol.

Det var Thorvaldsens Hensigt at udløse Figurerne af dette Relief til en Gruppe. Han naaede dog kun at udføre Vulkan og Mars (se Tavle 1 og 4).

Tavle 24 og 25.

DEN TRIUMFERENDE AMOR. Omgiven af sine store Sejres Trofæer, Jupiters Lynstraale og Mars' Hjelm, som ligger ved hans Fødder, Apollons Lyre og Herkules' Løvehud, som han har hængt fra sig paa Træstubben bag sig, løfter i den første af disse Figurer den unge rosenkransede Gud med de brusende hvide Svanevinger sit uovervindelige Vaaben, Pilen, i Højde med sit Øje. Han fortaber sig i begejstret Beskuelse af den og fornemmer henrykt med sin Finger, at dens Od er usløvet skarp og lover nye Sejre.

I den anden Statue, en Omarbejdelse fra 1823 af hin første fra 1814, forøgede Thorvaldsen Amors Trofæer med Neptuns Trefork og Bacchus' sønderbrudte Thyrsusstav; men han formindskede samtidig — aabenbart forsætligt, maaske som Følge af personlige Erfaringer, han i Mellemtiden havde gjort i Kærlighedssager — den unge Guds Glæde over sit Vaaben. Han holder det her i mere sænket Stilling og bøjer sit Hoved over det i dyb Eftertanke. Der er et Stænk af Anger i denne anden Udgave af den triumferende Amor, indenfor hvis mere sammenfoldede Vingers snævre Grænser Linjerne maaske er stilfuldere dragne end i den første, men hvori der ogsaa næsten er lidt Snæversind i Sammenligning med den brusende Begejstring i Forgængeren. Nødig vilde man dog undvære den. Den rummer et af Thorvaldsens mest skælmske og aller elskværdigste Indfald: Dueparret, som har bygget Rede i Mars' opslaaede Hjelm.

Tavle 26.

AMOR, SOM SIDDER OG SPILLER PAA LYRE. Som ovenfor nævnt har denne Figur hjemme i Gratiernes Gruppe (Tavle 11); men dens umaadelige Yndest medførte, at Thorvaldsen gentagne Gange maatte udføre den særskilt i Marmor. Amor er her blot et bevinget Barn, der begejstret trakterer en Lyre; var Figuren ikke kendt under sit gængse Navn, vilde man maaske snarere tænke sig den forestillende Digtekunstens Genius end Kærlighedens.

AMOR STAAENDE, STØTTET TIL BUEN. Igen den samme Figur med et lignende, begejstret opadvendt Blik; men her i staaende Stilling og kendetegnet som Kærlighedens Gud ved Buen og Koggeret.

Tavle 27.

PSYKE MED URNEN. Apulejus' berømte Legende om Amor og Psyke, som næppe her behøver at genfortælles i sin Helhed, illustrerede Thorvaldsen i en Række tegnede Udkast, som hans Medarbejder, Vincenzo Galli, udførte i Smaarelieffer til den rige Banquier Torlonias Villa ved Albanersøen. Men baade før og efter den Tid behandlede han enkelte Motiver af Mythen i særskilte større Arbejder.

Statuen af Psyke, der paa den skinsyge Venus' Befaling har været nede i Underverdenen for at hente Urnen med Skønhedssalven, daterer sig fra 1811. Betegnende nok for Thorvaldsens Utilbøjelighed til Fremstilling af stærkt dramatiske Begivenheder er det Øjeblikket før Katastrofen, ikke selve denne, han her har valgt at behandle. Som bekendt var det Psyke strængt forbudt at aabne Urnen. Men paa sin Vej op fra Underverdenen blev hun et Øjeblik paa Ny et Bytte for sit kvindelige Instinkt, sin Nysgerrighed, der allerede havde forvoldt hende Tabet af Amor. Det er Psyke i dette skæbnesvangre Øjeblik, Statuen skildrer. Hun standser sin Gang, tøver, tænker: mon der nu ogsaa virkelig skulde hænde mig noget saa slemt? Hun har allerede Haanden paa Urnens Laag. I næste Nu vil hendes Nyfigenhed have overvundet hendes Tvivlraadighed; den giftige Damp vil slaa op fra Urnen og bedøve den stakkels Pige.

Tavle 28.

AMOR OG DEN AFMÆGTIGE PSYKE. Dette Relief er modelleret Aaret før „Psyke med Urnen", men gengiver den efterfølgende Situation i Legenden. Bedøvet af Dampen fra Urnen er den haardtstraffede Psyke segnet om i Afmagt; men Amor, som stedse har været usynlig til Stede omkring hende, er ilet til og har rejst hende halvt over Ende. Medens han udstrækker den ene Haand for at skille hende af med den skæbnesvangre Urne og griber med den anden efter sit Kogger for at kalde hende til Live med en af sine Pile, hviler hun sit tunge Hoved mod hans Skulder i Ly af hans mægtige Vinger.

Tavle 29.

AMOR OG PSYKE GENFORENEDE. Ømt omslyngede efter deres himmelske Forening staar de to Elskende hensunkne i Beskuelse af Skaalen med den udødelighedbringende Nektar. Psyke synes — skønt tryg nu — at tøve med at tømme Drikken; muligvis tøver hun dog kun, fordi det morer Amor at se hendes Træk spejle sig i Skaalen. Begge er de i deres ungdomsfriske nøgne Skønhed saa uskyldige som et Par Børn, der Hoved ved Hoved ser Billeder sammen i en Bog.

Denne Apotheose til de to Elskende daterer sig fra 1804 og var Thorvaldsens første Fremstilling af Apulejus' Legende. Udført gentagne Gange i Marmor.

Tavle 30.

AMOR SAARET AF EN BI. Motivet til dette Relief er taget fra en af Anakreons Sange, der overhovedet var et Skatkammer af Smaa-Emner for Thorvaldsen. Amor har plukket en Rose; men en Bi, som havde gemt sig i den, har stukket hans Finger, og da han flagrer hen til Venus for at vise hende Stikket og trøstes med medlidende Ord, faar han en lille Prædiken i Stedet. Venus tager ganske vist hans ophovnede Haand i sin, som vilde hun „kysse paa" den eller „puste paa" den; men samtidig foreholder hun Amor, at Smerten af en Bi's Braad er for intet at regne i Sammenligning med Smerten af hans egen Pil, hvormed han skaanselsløst saarer i Flæng.

Relieffet blev modelleret 1809 og udført i Marmor for Fyrst Malthe von Putbus paa Rygen. Ogsaa en senere let Omarbejdelse af Kompositionen findes i Museet.

Tavle 31.

AMOR OG BACCHUS STAMPER DRUER. Anakreon opfordrer i en af sine Sange Hefæstos til at gøre et Sølvbæger, paa hvilket han vil se afbildet Eros, Bacchus og Bathyllus (Anakreons Yndling) i Begreb med at stampe Druer. Det er dette Emne, Thorvaldsen har behandlet i det første af de to Relieffer paa denne Tavle, der blev udførte som Pendanter i 1811 og populært har faaet Navnene „Høsten“ og „Sommeren“.

AMOR MED SVANEN. Om dette Modstykke til det foregaaende Relief bærer sit Tilnavn med samme Ret som hint, turde være mere end tvivlsomt. Dets positive Indhold er nogle Drenge, hvoraf den ene, baaren paa den andens Skulder, plukker Æbler fra et Træ til en Kurv, medens en tredie — i Modsætning til de andre en bevinget — klynger sig om Halsen paa en Svane og synes at ville holde den tilbage fra at flyve. Der er en vid Mark for Gisninger over, hvad denne Gruppe af Børn kan betyde. Maaske er den vingede Dreng slet ikke tænkt som Amor, men som en Genius, og maaske er det i saa Fald Digtekunstens Genius, der mener det til Baade for Digterfuglen Svanen, at den bliver ved Jorden med dens Fylde og Frugtbarhed, og som derfor forsøger at hindre den i dens Flugt ud i det Blaa. Det er en Tanke, som Thorvaldsen med sin Kærlighed til det jævne nok kunde antages at have tænkt. Men til hvilken Nytte forøge Gisningernes Tal? Den lette Fantasileg i Relieffet er nydelig i sig selv at se og trænger egentlig slet ikke til nogen Fortolkning.

Tavle 32.

AMOR HOS ANAKREON. Baade dette og det følgende Relief, der hæver sig frem paa nischeformet Grund, er Omarbejdelser af tidligere Exemplarer paa almindeligt Plan. Om Relieffet „Amor hos Anakreon“ i den oprindelige Form (1823) siges det almindeligt, at det af Thorvaldsen var tænkt som en Fremstilling af Vinteren og som en Fortsættelse af de to foregaaende „Aarstider“. Men hvorledes det nu end forholder sig hermed, saa er dog Stemningen i Relieffet frembragt med Fortællingen; man maa gennem denne for at naa til hin. Fortællingen er den bekendte anakreontiske om den gamle Digter, der en mørk Regnvejrsnat hørte en Banken paa sin Dør og et Barns Bøn om at blive lukket ind. Han rejser sig fra sit Leje, tænder sin Lampe, aabner sin Dør og ser til sin Forbavselse en lille nøgen, bevinget Dreng, som bærer Bue og Kogger. Han ynkes over ham, saa vaad han er og forkommen af Kulde, faar ham ind i sin Stue, anbringer ham ved Kaminen, tøer hans Hænder op i sine og glæder sig just over sin gode Gærning, da Amor — thi han var Drengen — foregiver at ville prøve sin Bue og skyder sin Velgører midt i Hjertet.

Thorvaldsen har digtet en Del om paa Digtet. Han har bl. a. ladet Amor liste sin Pil ind i Hjertet paa den gamle Digter i Stedet for at lade den flyve fra Buen. Han har ogsaa tildigtet en Lyre, en Vinkande og en Thyrsusstav som Kendetegn paa den livslystne Art af den gamle Digters Syslen, og Kaminen har han erstattet med et Kulbækken, ved hvilket Amor varmer sin ene Haand, medens han med den anden begaar sit Forræderi. Hvad der er tilføjet eller ændret har intet svækket af det skønne Skælmeri i det antike Digt. Men dette har i den nordiske Kunstners Tolkning faaet en Tilgift af lun nordisk Stuestemning, som til en vis Grad gør det forstaaeligt, at Relieffet ogsaa kan kaldes „Vinteren“.

AMOR HOS BACCHUS. Medens Thorvaldsen var ganske uden antikt Forbilled til den foregaaende Komposition, er nærværende (i første Udgave fra 1810) saa at sige direkte kopieret efter en antik skaaren Sten, som Thorvaldsen selv ejede. Den vellystige Vingud ses her hvilende paa sit Leje, lettende saa lidt som muligt paa sin frodige dovne Krop for med den ene Haand at give Amor at drikke af sin Skaal. I hans anden Haand hænger Kanden, hvoraf han har skænket, og hvis Dryp af Draaber kvæger Pantheren ved hans Side.

Tavle 33.

AMOR NÆRER HYGIEAS SLANGE. Den Lægekraft, som Grækerne tillagde Apollon's Søn Æskulap (Grækernes Asklepios), i hvis Tempel i Epidauros de Syge søgte Helse, sindbilledliggjorde de i deres Kunst ved at fremstille Lægedommens Gud med en Skaal, en Slange og en Stav. Staven betegnede ham som den, der paa sin Fod vandrer rundt til de Syge; Slangens Evne til Selvfornyelse gjorde den til et Symbol paa Helbredelse; Skaalen tænktes rummende den læskende og styrkende Drik. Asklepios' Datter *Hygiea* var det Hverv betroet at nære Slangen; hvorfor hun ogsaa kendetegnedes ved at have den og Skaalen hos sig som Attributer, idet hun iøvrig fremstilledes som et Billed paa selve Ungdommen og dens Sundhed.

I sit Relief, der er modelleret 1837 og inspireret af en Kolera-Epidemi, som den Gang herskede i Rom, og for hvis Skyld han havde gjort et — forgæves — Forsøg paa at forlade Staden, har Thorvaldsen ladet Amor række Hygiea's Slange Skaalen med Styrkedrikken. Amor er her ikke tænkt som Elskovens, men som Menneskekærlighedens gode Genius og fremstillet som en ganske ung Dreng, til hvem den unge Pige, Hygiea, med søsterlig Ømhed læner sit smukke Hoved.

AMOR VIRKER ET NET. Den flyvende Sommerfugl er her at opfatte som et Sindbilled paa det flagrende Ungdomssind. Amor sidder og filerer et Net, og endnu inden dette er færdigt, flyver Sommerfuglen hovedkulds i dets Garn.

AMOR KÆRTEGNER HUNDEN. At Amor kærtegner den tro Hund, vil aabenbart kun sige, at Kærligheden viser sig taknemlig mod Troskaben.

Tavle 34.

AMOR BUNDEN AF GRATIERNE. At Amor — igen efter en af Anakreons Oder — i dette Relief er fremstillet fangen, lagt i Rosenlænker og bunden mellem to Træer af de tre Gratier, der har bemægtiget sig hans Vaaben, og at han resigneret bøjer sit Hoved og hænger lidt med Vingerne, maa vel nærmest udlægges saaledes, at han er Ungdomsskønheden og Ynden underkastet. Relieffet skriver sig vistnok fra 1831. En italiensk Filolog og Digter ved Navn Ricci havde ved det Tidspunkt forsynet Thorvaldsen med en Samling Epigrammer om Eros, hentede fra et gammelt Haandskrift med Afskrifter af græske Digte, og Thorvaldsen, som netop paa Grund af en syg Arm var afskaaren fra større Arbejder, morede sig nu det meste af et Aars Tid med Behandlingen af den Slags Smaa-Emner, hvormed han haabede, sagde han selv, „at faa Amor rystet ud af Ærmet".

Tavle 35.

AMOR OG GANYMED KASTER TÆRNINGER. Ogsaa af dette og det følgende Reliefs Motiver, hvoraf nærværende skyldes Simonides, det andet Theokrit, kom Thorvaldsen i Besiddelse gennem den nysnævnte Ricci. Fortællingen handler om en Væddestrid. Kærlighedsguden og den dejlige olympiske Dreng har kastet Tærninger om, hvem af de to der er den skønneste. Spillet er færdigt; Ganymed viser, at han har vundet. Men Amor peger med Selvfølelse paa sig selv og siger: „Det hjælper Dig ikke; jeg sejrer dog altid".

AMOR OG HYMEN SPINDER LIVETS TRAAD. Amor tvinder Traaden paa en Haandten, medens Hymen knæler og drejer Tenens Spindel. Begge har de lagt deres vanlige Attributer fra sig: Hymen sin Brudefakkel, Amor sit Pile-Kogger og sin Bue.

Tavle 36.

AMORS HERREDØMME OVER VERDEN (ogsaa kaldet *„De fire Elementer"*). Om sin Grundopfattelse af Amor har Thorvaldsen intet Steds aflagt umiskendeligere Vidnesbyrd end i disse fire Relieffer fra 1828, i hvilke det sluttelig er intet mindre end Verdensherredømmet eller Herskermagten over de fire Elementer, han tildeler sin barnlige Kærlighedsgud. At Amor behersker HIMLEN er vist ved, at han, selv baaren af Jupiters Ørn, hoverende bærer Lynstraalen, som han har ranet fra Himlens Herre. At alt er ham underdanigt paa JORDEN er vist ved, at han med Herkules' Kølle over Skulderen fører en Løve ved dens Manke, og at Dyret er ham saa hengivent, at det kælent slikker hans Fod. At hans Rige ogsaa rummer HAVET er sindbilledliggjort ved at fremstille ham rustet med Neptuns Trefork og ridende paa en Delfin over Bølgerne. Og at hans Herredømme endog er udstrakt til UNDERVERDENEN eller Ilden er endelig symboliseret derved, at han har røvet Plutos Ildfork og løsladt Helvedshunden Cerberus, som han nu fører bort efter blot at have lagt sin Bue som et Aag over dens tre Hoveder. Alt er som Fod i Hose for den uimodstaaelig indtagende Dreng; smilende vinder han sine Verdenssejre.

III. HELTELIV.

Tavle 37.

HOMER SYNGER FOR FOLKET (et Emne, som allerede Carstens havde behandlet i en lignende Komposition), fremstiller den omvandrende gamle blinde Digter siddende paa et Torv ved Opgangen til et Tempel, ved hvis Trin han har lagt sine fattige jordiske Fornødenheder fra sig for frit at kunne gribe i sin Lyres Strenge, medens han begejstret opløfter sin Sang. Hans Tilsynekomst har hidlokket en Skare Tilhørere af den mest forskellige Slags, der hver paa sin Vis lægger for Dagen, hvor stærkt deres Sind bevæges af hans Sang. Nærmest staar en kundskabstørstig og skrivekyndig Yngling, der optegner hans Ord paa en Tavle, og bag ham en Filosof, der fordybet i Tanker lægger Fingren paa sin Mund. Til den anden Side af Sangeren har to unge Drenge trængt sig frem i Forgrunden, — „saaledes som saadanne Fyre" (skal Thorvaldsen selv have sagt) „altid plejer at gøre det, hvor der er noget paa Færde". I Kredsen udenom Drengene bemærker man en Kriger, der synes at sværge ved sit Sværd, en Moder med sit Barn paa Armen og en tunghør Olding, der bøjer

sig frem, begærlig efter at høre. I Baggrunden yderst til venstre ses to Mandspersoner, som — deres antike Klædninger tiltrods — har et letkendeligt moderne Anstrøg. Det er Thorvaldsen selv og Sir Henry Labouchère, der havde gjort en Bestilling hos den danske Billedhugger paa en „Achilles“ i siddende Stilling. Figuren selv blev aldrig udført. En Række Relieffer, der skulde pryde dens Fodstykke, interesserede Thorvaldsen mere. Med dem gav han sig i Lag i Vinteren 1836—37, og af dem er nærværende det ene.

Tavle 38.

TOG TIL PARNASSET. Ledet af Digtekunstens Genius, som støtter hans Lyre og bærer hans Sejrstegn, Palmen og Kransen, synger den blinde Homer sig her frem ad Vejen til Udødeligheden. Figuren er et Brudstykke af Relieffet „Tog til Parnasset“ og for saa vidt tænkt som dettes centrale Skikkelse, som den slutter et Tog af Guder og skulde føre an i et Tog af Digtere. Intet mindre end alle de store Digtere fra Oldtiden indtil hans egne Dage skulde nemlig efter Thorvaldsens Plan følge Homer i en uoverskuelig lang Række — saa lang, sagde han spøgefuldt, at den godt kunde blive paa „en hel Mil“. Klogelig lod han dog denne Del af Opgaven ligge og standsede efter at have faaet Homer og Fortroppen af Gudeskikkelserne færdige. Apollon aabner Optoget. Trukken af Pegasus, som Lysets Genius fører ved Tømmen, troner Sangens Gud paa sin Vogn med sin Lyre i Haanden, sejrsstraalende vendende sit Blik tilbage for at overskue sin Hær af sejrrige Sangere. Ham følger Gratierne i en Gruppe, hvori Amor har lænket dem med Rosenkæder. Ind triner derpaa Museme, og efter at ogsaa deres Moder, Mnemosyne (Erindringen), med den lille Harpokrates (Tavsheden) har passeret, følger saa endelig Homer, der brat afslutter det hele.

Tavle 39.

BRISEIS FØRES BORT FRA ACHILLES. Ni Aar havde Belejringen af Troja varet, og Byens Undergang syntes omsider at nærme sig, da den yderligere forhaledes af en Strid mellem to af Grækernes Anførere, Agememnon og Achilles. Hver af dem var efter et Plyndringstog kommen i Besiddelse af en skøn Kvinde; men medens Achilles' Udvalgte, Briseis, ikke havde Paarørende, der bekymrede sig om hendes Skæbne, havde Agamemnons Chryseis en Fader, som ulykkeligvis var Præst i Apollons Tjeneste, og som benyttede sig heraf til med Held at anklage den græske Voldsmand for Guden. Apollon bønhørte sin Præst og sendte Pest til Grækernes Lejr. Ni Dage igennem døde Krigerne i massevis. Da opfordrede Achilles i en Forsamling en Sandsiger til at opklare Grunden til Gudens Vrede og tilraade et Middel til hans Formildelse, og Raadet gik ud paa, at Agamemnon skulde tilbagesende Chryseis. Skøndt Agamemnon heri saa et Paahit af Achilles, lovede han at bringe det ønskede Offer; men samtidig foresatte han sig at tage Hævn over Achilles, med hvem han i Forsamlingen var geraadet i et heftigt Ordskifte. Han sendte altsaa Chryseis tilbage; men han tog sig Erstatning for Tabet af hende ved at lade sine Herolder hente Briseis, og mægtigere som han var, end Achilles, maatte denne uden Modstand overlade sin Fjende sin Elskerinde.

Det er denne Afhentnings-Scene i Achilles' Telt, Thorvaldsen har fremstillet. Uvilligt lader Briseis sig føre bort af Agamemnons Herolder; tøvende vender hun sig om mod Achilles; men dennes Ven, Patrokles, er traadt imellem ham og hende og skyder hende med en lempelig Bevægelse hen mod Udgangen, for at hun ikke mere end højst nødvendigt skal flaa i det Hjærtesaar, hvorunder Achilles — med bortvendt, fortrukkent Ansigt — vaander sig som en Rasende.

Dette Relief, der blev modelleret 1803 og hvoraf et Eksemplar i Marmor erhvervedes af Hertugen af Bedford, var Thorvaldsens første i Rom. Achilles-Figuren viser, hvad ogsaa forskellige Udkast fra samme Tid bekræfter, at den store Lidenskab fra først af ingenlunde var hans senere saa fredelskende Fantasi ganske fremmed. Mellem de ikke mange, stærkt dramatiske Figurer fra hans Haand er dog denne Achilles den eneste, i hvis Udtryk næsten Vildskab er vovet. At han senere i sit Liv saa adskilligt anderledes paa den samme Skikkelse, viser hans Omarbejdelse fra 1837 af den samme Scene. Heri ytrer Achilles' Smerte sig langt mere dæmpet og vemodigt, — skønnere maaske i sit Maadehold, men paa den anden Side ogsaa lidt ubetydeligere i sit Udtryk end i det første Relief, der — ligesom „Jason“ blandt Statuerne — rummer Førstedraaberne af den unge Thorvaldsens Geni.

Tavle 40.

HEKTOR HOS PARIS OG HELENA. Den blødagtige Paris, der ved at bortføre Menelaos' Hustru, Helena, blev Ophavsmanden til den trojanske Krig, holdt mere af at dovne Tiden hen i sin Elskedes Selskab end at tage Del i Kampens Strabadser. Hans Broder, Hektor, den kækkeste af alle Trojaner, skammede ham da ud med haanende Ord og opnaaede ogsaa, at Paris tilbød at afgøre hele Striden ved en Tvekamp med Helenas Husbond. Med at stille Paris og Hektor Ansigt til Ansigt i Helenas Nærværelse har Thorvaldsen dog ikke haft til Hensigt at vise, hvorledes Æresfølelsen vækkes hos den første. Han har tværtimod set sin Opgave i Skildringen af Modsætningen mellem den kvindagtige Kvindeven

og den mandige Kriger, og han har derfor stillet den staaende, fuldtrustede, „hjelmomstraalede Hektor", som han kaldes i Iliaden, i hele hans Spænstighed overfor den mageligt siddende, slapt sammensunkne Paris, der i Helenas Kammer ikke driver det videre end til at pudse sine Vaaben — og stille dem fra sig. Hvad selve Helena angaar, saa er hun her ikke mere end en Bifigur. Hun sidder med sit Haandarbejde ved sin Sykurv og skotter blot op til Hektor.

Relieffet daterer sig fra 1809. Til ny — og en noget anden — Behandling i Anledning af det (under Tavle 37) omtalte Fodstykke til en Statue af Achilles genoptog Thorvaldsen Emnet i 1837. I første Udgave blev Kompositionen udført i Marmor og afhændet til en Købmand i Trondhjem.

Tavle 41.

HEKTORS AFSKED FRA ANDROMACHE. I en frygtelig Kamp, i hvilken selve Krigsguden Ares endog blev saaret, maatte Troerne vige. Deres Anfører, Hektor, forlod da Krigspladsen og ilede tilbage til Troja for at opfordre Byens Kvinder til at anraabe Athene om Bistand. Ved denne Lejlighed havde Hektor et Møde med sin Hustru, Andromache, og deres lille Søn; hun bad, hun bønfaldt Helten om at blive i Staden og forsvare Murene; men han vilde ud paa Sletten og kæmpe i Tvekamp, og han rev sig ogsaa løs efter en rørende Afsked, som er skildret dejligt i den 6. Sang af Iliaden og ikke mindre dejligt i dette Relief af Thorvaldsen. Anraabende Guderne om en ærefuld Fremtid for sin Søn, løfter Hektor den lille Astyanax højt over sit Hoved, hvis Hjelm han har sat fra sig paa Jorden, fordi dens Hestehaarsbusk skræmte Drengen. Sørgmodig og stille, fornemmende sig i Øjeblikket en Smule tilovers, staar Andromache ved sin Husbonds Side med Haanden paa hans Skulder, som vilde hun vende hans Tanker hen paa sig. En Amme, som har bragt Barnet, kommer fra den ene Side for at modtage det i et Klæde. En væbnet Kriger kommer fra den anden Side som en tavs Paaminder om, at Kampen kalder paa Hektor.

Relieffet hører til den Række, som det førnævnte Fodstykke til den aldrig udførte Achilles-Statue foranledigede Thorvaldsen til at gøre i Vinteren 1836—37. I Marmor anbragt i Torlonias Villa.

Tavle 42.

PRIAMUS BØNFALDER ACHILLES OM HEKTORS LIG.

Blues for Himmelens Guder og hav Medlidenhed med mig!
Tænk paa Din Fader! langt mer end han jeg trænger til Medynk.
Fristet jeg har, hvad aldrig paa Jord nogen dødelig udstod:
Manden, som dræbte min Søn, hans Haand har jeg ført til min Læbe.

Saaledes lader Homer den dybt nedbøjede gamle Kong Priamus tale til Achilles, der har hævnet sin Ven Patrokles' Død ved at fælde Hektor. Bundet ved Anklerne til Achilles' Vogn er Hektors Lig blevet slæbt gennem Støvet for sluttelig skamskændet og ukendeligt at blive efterladt usalvet paa Valpladsen, et Bytte for Hunde og Fugle. Men selv i denne Tilstand er Sønnens døde Legeme Faderhjertet dyrebart nok til, at den gamle Kong Priamus har kunnet overvinde sig til at søge Banemanden og omfavne hans Knæ og kysse hans morderiske Hænder for at formaa ham til at frigive Liget. Thorvaldsens Relief hensætter Beskueren til Achilles' Telt; Lampen viser, at Scenen gaar for sig om Natten. Fulgt af et Par Trælle, der bringer kostelige Ting som Løsepenge, er Priamus traadt ind, har kastet sig for Achilles' Fødder, grebet hans Haand til Kys og — ikke forgæves — talt til hans Hjerte. I Overværelse af sine Vaabenfæller Automedon og Alcimos har Achilles modtaget ham siddende, bestemt paa lige saa lidt at røres i Sindet som at rokkes i den afvisende Stilling, han, lænet til et Bord, har indtaget. Men ved at nævne hans Fader rører Priamus ved et saart Punkt i Sejrherrens stride Sind: Medynk fylder Achilles, Mildhed baner sig Vej til hans Mund, og ædelmodigt svarer han Oldingen:

Gamle! din Søn løsgiven Dig er, saasom Du begærte;
Alt er paa Baaren han lagt; naar det gryer ad Dag skal Du se ham,
Da kan Du føre ham hjem; men nu vil vi tænke paa Nadver.

Relieffet, der baade i Kraft af sit skønne Udtryk for Situationen og i Kraft af Kompositionens beundringsværdige Forening af Livfuldhed og Ligevægt hører til Thorvaldsens lykkeligste Arbejder, blev udført 1815 paa Bestilling af Hertugen af Bedford, der havde erhvervet Briseis' Bortførelse og ønskede et Modstykke dertil. Som ganske ung havde Thorvaldsen skildret den samme Scene i et Relief, hvorom det maaske kan være rigtigt at minde her, eftersom en Sammenligning mellem det og den senere Behandling af Emnet bedre end noget andet Eksempel viser, hvorledes han frigjorde sin Kunst af den tableauagtige Anordning og det theatralske Udtryk, der tilligemed den mere maleriske end strængt plastiske Behandling af Overfladen var Skødesynderne i det attende Aarhundreds Skulptur.

Tavle 43.

MINERVA TILKENDER ULYSSES ACHILLES' VAABEN. Emnet til dette Relief er taget fra en af Ovids Metamorphoser, hvori fortælles om den Strid, der efter Achilles' Død opstod mellem den tapre Kriger Ajax og den snilde Fyrst Ulysses fra Ithaka om Arveretten til den hedengangne Helts Vaaben. Minerva, der dømte dem imellem, er i Relieffet anbragt midtvejs, pegende paa Ulysses, hvem hun tilkender Arven, og hvem den bringes af to frygiske

Drenge. Til den modsatte Side af Ulysses, der staar med sænket Hoved og støttet til sit Spyd i fuldkommen Ro, forlader Ajax i det voldsomste Oprør Scenen. Vanvidet, hvormed Minerva slaar ham til Straf for, at han en Gang forsmaaede hendes Bistand, rører sig allerede i hans Hjærne og faar ham til at føre Haanden op til Panden, som om han dér fornam en pludselig ulidelig Smerte. I Baggrunden til samme Side ses et Gravsted, paa hvis Trin der sidder en sørgende Kvinde med et Bølge-Diadem paa Hovedet. Det er Flodgudinden Thetis, Achilles' Moder, der dels har det Hverv her med Hensyn paa Relieffets Fortælling at minde om, at Achilles' Død var Stridens Aarsag, dels det Hverv med Hensyn paa Ligevægten i Kompositionen at skabe den fornødne Balance til de to Drenge i Kompositionens anden Side.

Modelleret uden ydre Foranledning i Rom 1831.

Tavle 44.

JASON. Det var ganske vist mere sin Skønhed end sin Heltekraft, Kongesønnen Jason skyldte, at han, som Thorvaldsen har vist det i denne navnkundige Statue, vendte sejrrig tilbage fra sin dumdristige Fart til Kolchis. Thi uden Medea, hvis Kærlighed vaktes af hans Skønhed, og hvis Trolddomskunster gjorde ham uovervindelig, havde han næppe været blandt de Levendes Tal, end sige fældet Dragen og erobret det gyldne Vædderskind, der gengav ham hans Ret til den fædrene Trone. Men han bærer ikke destomindre med mægtig Selvfølelse sit kostelige Bytte over Armen og sit Spyd over Skulderen og nyder endnu en Gang Synet af sin Sejr, idet han med et Kast med Hovedet ser sig tilbage.

Som i hvert Fald alle Danske véd, er denne Statue, der blev fuldendt i Begyndelsen af 1803, Thorvaldsens første betydelige Værk og det, hvorigennem han med ét Slag erobrede sig sin Stilling i Verdenskunsthistorien. For hele hans Samtid betød „Jason" Forløsningen fra dens Længsler efter det antike Skønhedsideals Genfødelse; selv Canova indrømmede, som det allerede ovenfor blev sagt i Indledningen, at der i denne Statue var „en ny og grandios Stil". Og virkelig var dette Tilfældet. Trods alle Anstrængelser, der lige siden Winckelmanns Dage var gjorte i samme Retning, trods Sergel, Trippel, Carstens, Flaxmann og Canova — for kun at nævne Billedhuggerne og Tegnerne — var der ikke i Ny-Klassicismens Tid frembragt saa fuldbaarent et Billed af en *Mand,* „som helt igennem er en Mand og ikke behøver at puste sig op til at være det, en Mand, der rolig er sig sin egen Kraft bevidst og fører sig stolt i denne Bevidsthed uden at prale med den" (Lange). For Datiden var denne Helt i Marmor græsk, og at der i hans Skikkelses Linjer var en Genklang af Linjerne i den antike belvederiske Apollon, det gjorde ham kun end mere græsk i dens Øjne. Nutiden, der forlængst har erkendt, at denne gennem Aarhundreder som et af de ypperste oldgræske Original-Værker fejrede Apollon er en Kopi fra den romerske Tidsalder, ser ogsaa med andre Øjne end Datiden paa Thorvaldsens „Jason". Den er mere romersk end græsk, i Stilen mere beslægtet med de Phidias og Praxiteles falskelig tilskrevne Hestebetvingere paa Monte Cavallo end med Originalværker af de to græske Kunstnere, af hvilke navnlig Praxiteles var den, hvormed Thorvaldsen blev sammenlignet af sin Samtid. Men Jason er ikke derfor Nutiden mindre kær, og dobbelt kær er han bleven alle Danske derved, at han saa at sige reddede den Indsats, som Danmark gennem Thorvaldsen var bestemt til at gøre i Verdenskulturen.

Hvorledes det hermed hang sammen er allerede meddelt i Indledningen.

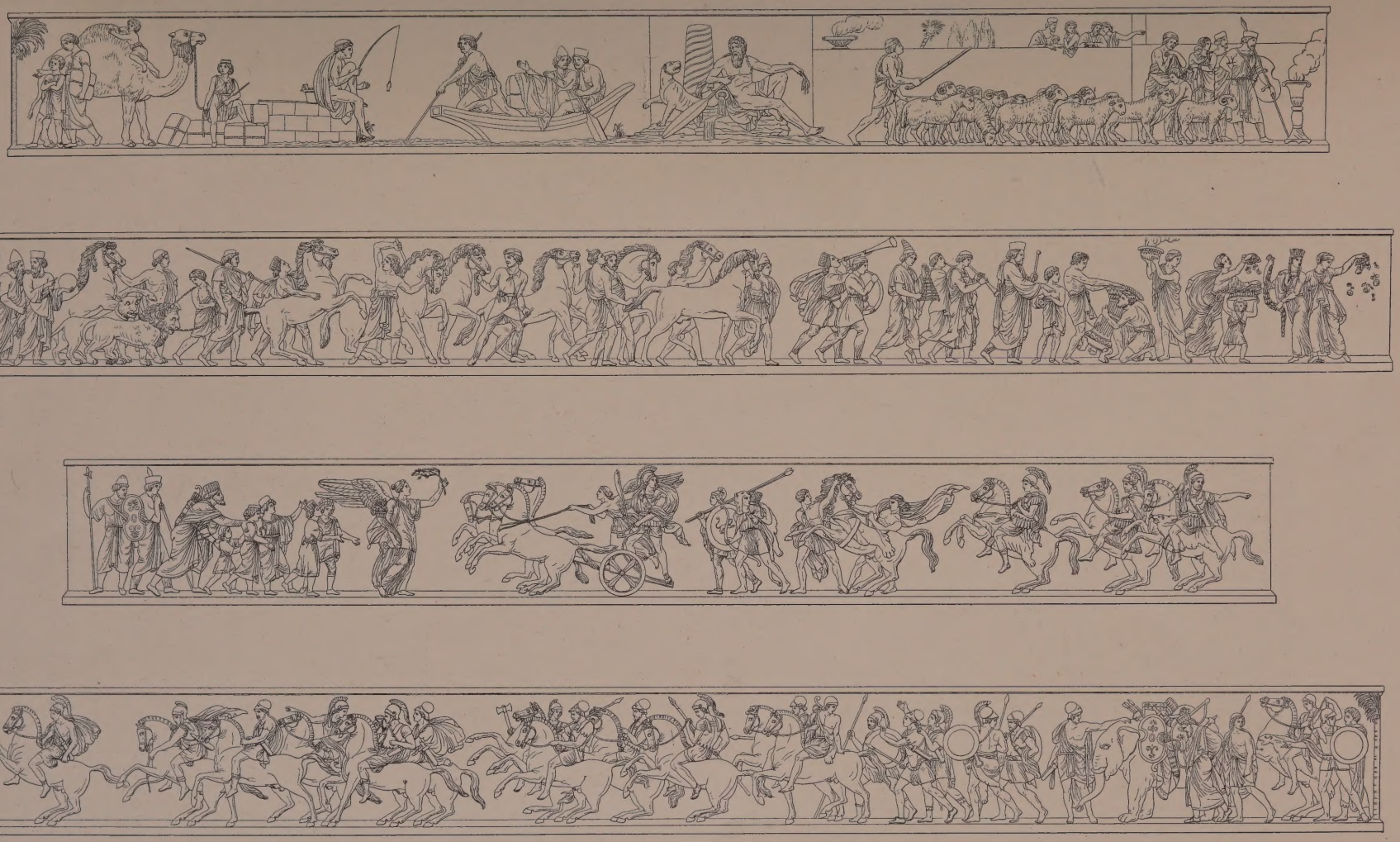
Tavle 45.

ALEXANDER DEN STORES INDTOG I BABYLON. Under det franske Overherredømme i Rom befalede i Slutningen af 1811 et kejserligt Dekret, at Kvirinal-Paladset skulde sættes i Stand til paa en værdig Maade at modtage Frankrigs Kejser i Besøg, og den dermed betroede Bygmester foreslog i det følgende Foraar Thorvaldsen at udføre en Frise til et af Palæets Gemakker. Endskønt han just nylig havde været alvorlig syg, og endskønt tre Maaneder var alt, hvad der kunde indrømmes ham til Arbejdet, paatog Thorvaldsen sig dog dette og førte virkelig i Løbet af de næppe 100 Dage det kolossale Relief med dets henved 100 Figurer og Mangfoldighed af Dyr lykkeligt og vel til Ende. Han valgte til Motiv Alexander den Stores Indtog i Babylon, saaledes som det er skildret af den romerske Historieskriver Curtius Rufus; men han behandlede dette Emne netop saa frit, netop saa meget i Almindelighed, at Fremstillingen ogsaa kunde udlægges som en Hyldest til de sidste Dages Alexander, den store Napoleon, og som en Hentydning til hans Indtog i det besejrede Rom.

Relieffet fremkom i Tidens Løb i fire Udgaver og fik allerede i den anden af disse (udført 1817 for Sommariva) forskellige Tilsætninger. Det tredie Eksemplar, som blev udført i mindre Maalestok, og som tilhører Thorvaldsens Museum, er at betragte som den endelige Form for Kompositionen; i hvert Fald havde Kunstneren saa at sige intet at ændre ved denne i fjerde Udgave af Værket, som blev udført for Christiansborg og gik tabt ved dettes Brand.

Fælles for alle fire Udgaver er Inddelingen af Kompositionen i tre Afsnit efter dens Indhold.

Det 1ste Afsnit har den Opgave at karakterisere Stedet, hvor Handlingen foregaar og at forberede Beskueren paa Togets Komme. Her havde Thor-



ALEXANDERTOGET

valdsen i den første Udgave af Relieffet begaaet den barnlige Bommert at tage fejl af Euphrat og Tigris, idet han med Hentydning til Babylons Beliggenhed havde personificeret Tigris i Stedet for Euphrat i en Flodguds Skikkelse. I Museets lille Exemplar, som her beskrives, medens Oversigtstavlen refererer sig til den tidlige Udgave af Relieffet og viser den omtalte Fejl, rettede han imidlertid denne, der iøvrigt er ganske betydningsløs, eftersom Palmen og Kamelen, hvormed Relieffet aabnes, langt tydeligere kalder Tanken i Retning østerpaa, medens samtidig Fiskeren og Baaden godt nok viser, at man befinder sig i Nærheden af en Flod. Uforstyrret fortsætter Fiskeren sin Syssel; men at der er noget paa Færde, noget i Gære, fremgaar allerede af andre af de første Figurer og Grupper. En lille Dreng kryber op paa Kamelens Pukkel for bedre at kunne se; Mændene i Baaden faar travlt med at komme over til den anden Flodbred; udenfor Bymuren længere henne skynder en Hyrde paa sin Hjord, og dér begynder ogsaa Folk at klumpe sig sammen, medens andre inde i Byen kiger ud over Muren. Et blussende Røgelsesalter afslutter dette Stykke som en Førstebebuder af den Virak, der venter Sejrherren.

2det Afsnit forestiller Babylonerne, der drager Alexander i Møde med alle Tegn paa Underkastelse. Kaldæiske Astrologer har sluttet sig til Toget for at forkynde Erobreren, at de i Stjærnerne har forudset hans Magts mægtige Stigen. Foran dem gaar Persere med lænkede Løver og fyrige Heste, Gaver, hvormed den ydmygede By forsøger at opnaa Forsonlighed. Atter foran dem gaar Musikanter. Saa følger Byens Skatmester, der er i Begreb med at lade et Røgelsesalter opstille ved Vejen, og derpaa en Gruppe dansende Kvinder, der bestrøer Vejen med Blomster. Forrest i Babylonernes Tog gaar Kong Darius' slagne Hærfører, Mazæus, fulgt af et Par Krigere og af sine fem unge Sønner, som han har taget med sig for at blødgøre Alexanders Hjerte. I Spidsen for det hele skrider endelig Fredens og Frugtbarhedens Gudinde, der bærer sit ene Insignie, Overflødighedshornet, i sin højre Haand, medens hun med sit andet Insignie, Olivengrenen, løftet højt i sin venstre Haand, tilvinker Sejrherren Fredstegnet.

3die og sidste Afsnit fremstiller Alexanders og hans Følges Komme. Forrest Sejrherren selv, et Hoved højere end Mængden, staaende i sin Triumfvogn, hvis fyrige Firspand en Sejrsgudinde ved hans Side styrer. Ham følger et Par Vaabendragere samt hans vilde Stridshingst Bucephalus, som de dermed betroede Mænd har vanskeligt nok ved at styre. Med Hephæstion, Alexanders Ven, i Spidsen indledes Bagtruppen, der bestaar af en glimrende Skare Ryttere, en Afdeling svært Fodfolk, en Elefant, som er belæsset med Bytte og Trofæer, og ved hvis Side en fangen og bagbunden persisk Høvding føres. Bag denne Gruppe sprænger en Rytter frem for at genindtage sin Plads blandt sine Vaabenfæller. Den sidste Figur i Relieffet er Thorvaldsens egen. Staaende til den anden Side af den samme Palme, der indleder Kompositionen, lader han en græsk Kriger vise sig Toget, som lige nu er draget forbi.

Dette tredie Afsnit af Relieffet er for saa vidt det mindst originale, som Parthenonfrisens mægtige Ryttertog har været det aabenbare Forbilled for den Rytterskare, der udgør den væsentlige Del af Alexanders Følge. Rigtigt har Jul. Lange sagt, at „de egentlige Himmerigsmundfulde af Thorvaldsens Komposition finder man i det fredelige Tog, som i rig Mangfoldighed og Afveksling drager Alexanders Vogn i Møde". Man har drøftet, hvor meget eller hvor lidt det i dette Tog var lykkedes Thorvaldsen at gennemføre Karakteristiken af Asiaterne i Modsætning til Grækerne paa den anden Side. Høyen og andre har sikkert været tilbøjelige til at overvurdere Betydningen af Thorvaldsens Evne til at gennemføre slig Karakteristik; Lange har maaske til Gengæld takseret den noget for lavt. Men sandt er det, som Lange siger, at Alexandertoget i det Store og Hele ikke er historisk Kunst, men et Kunstværk i ægte Thorvaldsensk Aand, fostret dybt i hans fredselskende Fantasi. „Det er Sejrens og Fredens og Hvilens festlige Lyrik . . . — Helten paa sin Kvadriga, der styres af Sejrsgudinden og mødes af Fredsgudinden med Oliegrenen, det er paa Ny Helten *efter* Bedriften, og paa Ny, om man vil, den fredbringende Krigsgud."

Tavle 46.

ALEXANDER DEN STORE FORLEDES TIL AT ANTÆNDE PERSEPOLIS. Efter at have gjort sig Babylon og Susa underdanige opholdt Alexander den Store sig nogen Tid i Persernes Hovedstad, Persepolis, hvor han omgiven af letfærdige Kvinder hengav sig til Overflod og Blødagtighed. Ved et af hans Orgier var den græske Hetære Thais blandt hans Gæster, og i et Lune fandt hun paa at ytre det Ønske, at Alexander vilde sætte Ild paa Persepolis for at hævne den Brand, som Xerxes havde paaført Athen. I det af Vin og Vellyst berusede Selskab vakte Tanken Jubel; Alexander selv sprang op og greb en Fakkel og antændte Kongeborgen, hvorfra Ilden alt-ødelæggende bredte sig til den skønne By.

Det var næppe af egen Drift, Thorvaldsen i 1832 valgte dette Emne, der laa hans Smag temlig fjernt; sandsynligvis er det blevet ham foreslaaet af Kronprinsen af Bayern, der erhvervede det første Eksemplar af Kompositionen i Marmor. At Emnet imid-

lertid under Udførelsen maa have tiltvunget sig nogen Interesse hos Kunstneren, fremgaar deraf, at han fem Aar senere, tilsyneladende uden Foranledning udefra, optog det til ny Behandling. Saaledes eksisterer Kompositionen i to Udgaver.

I den første modtager den festligt kransede Alexander den brændende Fakkel af Thais uden at ænse sin Ven Parmenio's Advarsler. Et Par Kvinder følger Eksemplet, idet den ene faar sin Fakkel tændt hos den anden. Til højre staar en Slotsvagt som tavs Tilskuer af Scenen; til venstre gaar en Perser bort i Fortvivlelse.

I den anden Udgave er denne noget ubehændige, fattige og lidt livløse Komposition gjort rigere og livfuldere ved Tilføjelse af flere Figurer. Idet han modtager Faklen, vender Alexander, der her bærer Hjelm, sig til sine drukne Soldater og opfordrer dem til at gøre som han, medens Vennen ogsaa her forgæves søger at tale ham til Rette. Til den anden Side overtaler en Kriger en Kvinde til at tage en Fakkel af det Bundt, som en anden Kvinde bringer, medens de forestaaende Rædsler atter her er antydede ved en Olding, der støttet til en Yngling gaar grædende bort, førende et Barn ved Haanden.

IV. BIBELSKE EMNER OG KRISTELIGE ALLEGORIER.

Tavle 47.

REBEKKA OG ELIESER VED BRØNDEN. Relieffet behandler den kendte gammeltestamentlige Fortælling om den tro Tjener Elieser, der af Abraham er sendt til Nachors Stad i Mesopotamien for at søge en Brud til sin Herres unge Søn, og som ved Brønden i den fremmede By træffer Rebekka. Det er over Linjerne: „Og hun sagde: drik min Herre, og hun skyndte sig at tage sin Krukke ned i sin Haand og gav ham at drikke", at Relieffet er komponeret. Idet hun vender sig fra de andre Kvinder ved Brønden, rækker Rebekka Elieser Vandkrukken. Bag ham ses en Dreng med et Skrin, som indeholder Abrahams kostbare Gaver, samt — som en Hentydning til Rebekkas Løfte om ogsaa at drage Vand til Kamelerne — et Par af disse med deres Fører. Relieffet er signeret *Nysøe, d. 26 Januar 1841.*

Tavle 48.

TOBIAS HELBREDER SIN BLINDE FADER. Efter de mange Aars Fraværelse fra Hjemmet er Tobias vendt tilbage til sine Forældre ført af Englen Raphael, der har anvist ham Midlet til at helbrede hans Fader for hans Blindhed. Nu væder han efter den givne Anvisning den Gamles blinde Øjne med Fiskens Galde. Sikker i sin Sag gør Englen Tegn til at ville fjærne sig, medens Moderen med en Rest af Tvivl ser til.

Relieffet blev udført 1828 efter Bestilling af en Komité for et Gravmæle over den den Gang nylig afdøde Øjenlæge Andrea Vacca. Tillige med en Portrætmedaillon af denne blev det 1830 opsat i Marmor i Buegangene om Campo Santo'et i Pisa.

Tavle 49.

JOHANNES DEN DØBERS PRÆDIKEN. Da Thorvaldsen i August 1820 forlod København efter et Besøg, der havde varet omtrent et Aar, medførte han Bestilling paa et højst anseligt Arbejde, den plastiske Udsmykning af den genopførte Frue Kirke i Hovedstaden, — en Udsmykning, som skulde strække sig fra Kirkens Alter ud til dens Forhal, og som endog skulde omfatte Gavlen paa denne ud mod Gaden. For at allerede paa Tærskelen til Templet Sindene skulde forberedes til Stemningen inde i Rummet, valgte han til Emne for Gavlens Udsmykning Johannes den Døber, der forkynder Kristi Komme, og fuldførte efter at være kommen tilbage til Rom, med Bistand af sine Elever og Medhjælpere, den berømte Gruppe i 1822—23.

Kompositionen som saadan kræver ingen Kommentarer. Den viser Døberen staaende paa en Klippeblok, henvendende Ordet til Gamle og Unge, der, staaende eller siddende, enkelt- eller gruppevis har samlet sig om ham til begge Sider. Som de alle forstaar ham uden Spor af Tegn paa Anstrængelse (flere af dem hører endog til i mageligt hvilende Stillinger), saaledes er de ogsaa alle letforstaaelige i Udtryk for Beskueren. Der er i en enkelt af dem, den halvvoxne Dreng, der ved Døberens venstre Side øjensynlig utaalmodigt længes efter Indvielsens Øjeblik, ligesom antydet den vordende Apostel; der er i en anden Figur, den kaftanklædte Tvivler bag den unge Troende, maaske tænkt paa en af Farisæerne. Men ellers har Thorvaldsen afholdt sig fra Forsøg paa at lægge noget Fremtidsperspektiv ind i Fremstillingen. Døberens Tilhørere er Hyrder med deres Kvinder og Børn, — naive og ufordærvede Naturvæsener. Man har spurgt, „hvad en Prædikant egentlig vil blandt disse Mennesker, der er saa uskyldige som Duggen paa Græsset". Hvad vil han her med sine Trusler om Øxen, der allerede ligger ved Roden af Træet, eller om ham, der vil komme med sin Kasteskovl „for at gennemrense Loen og samle

Hveden, medens Avnerne opbrændes i en uudslukkelig Ild"? Men Thorvaldsens Johannes er heller ikke den, der fører saadan truende Tale. Vel er — i Overensstemmelse med Biblens Ord — hans Kjortel af Kamelhaar; vel bærer han baade Korsets Tegn og Muslingeskallen til Daabens Foretagelse; vel peger han med Haanden opad for at forkynde, at Himmeriges Rige er nært; — men han ligner dog kun lidet Biblens fanatiske Forkynder, den strænge Raaber i Ørkenen med det aftærede Legeme, hvis Næring er Græshopper og vild Honning. Thorvaldsens Johannes er mere af en Drømmer end af en Sværmer; en skøn Skikkelse, hvis milde Ord mere virker som en sød Musik end som en truende Torden paa Sindene, en Figur uden synderlig indre Ild og sandt at sige lidt ubetydelig i Sammenligning med Biblens, men ægte Thorvaldsensk i sin Aand.

Det var Kunstnerens Ønske, at Gruppen skulde støbes i Bronze; men Kirkebygningskommissionen mente at maatte nøjes med at faa den i Terrakotta, og i dette skrøbelige Materiale fyldte den sin Plads, indtil den for ca. 25 Aar siden fik sin endelige Udførelse, dog ikke i Bronze, saaledes som Thorvaldsen havde ønsket det, men i Marmor.

Tavle 50.

KRISTUS. „Jeg tror jo ikke heller paa de græske Guder, og jeg kan dog fremstille dem", skal Thorvaldsen en Dag have svaret en Ven, der ytrede Tvivl om hans Evne til at fremstille Frelseren. Ikke desto mindre vaklede han længe, gjorde mange Skitser og Udkast, før han i et lyst og lykkeligt Øjeblik fandt den Stillings-Formel, hvori netop lod sig udtømme, hvad han forstod ved og følte for Kristus.

Hans Forestillinger om denne var ikke mindre høje og højtidelige end nogen Troendes. „Simpel maa en saadan Figur være", sagde han til sin Ven Kestner, medens han grundede over denne Statue, „thi Kristus staar over Aartusinder". Saa indtog han selv i Vennens Nærværelse en Stilling ret op og ned med Armene nedadhængende, bredte dem derpaa med en langsom Bevægelse ud fra Legemet, bøjede dem lidt i Albuerne og aabnede Hænderne, idet han spurgte: „Kan en Bevægelse vel være simplere end denne, og udtrykker den ikke tillige hans Kærlighed, hans Omfavnelse af Menneskeheden, saaledes som jeg har tænkt mig, at Kristi Grundkarakter er?"

Denne Kristi Grundkarakter, som han fandt udtrykt i de Ord af Frelseren: *Kommer til mig alle, som arbejder og er besværede, og jeg vil give Eder Hvile,* fastholdt og gennemførte han i sin Statue med saa genial en Ensidighed og Konsekvens, at Kunsten næppe før eller siden har skabt saa urokkelig myndigt og eviggyldigt et Billed af overmenneskelig ubegrænset, ja verdensomfattende Menneskekærlighed som denne Kristus, hvis mægtige, mildt krystende Favn alle Dage er aaben ud mod alle dem, „som arbejder og er besværede" og har den evige og uendelige Fred behov. Ingen Kirke i Verden har Kunsten skænket et mere sublimt-simpelt Udtryk for Kristendommens Verdens-Tanke end denne Statue, der er Helligdommen paa Højaltret i Københavns Vor Frue.

Tavle 51.

KRISTI INDTOG I JERUSALEM. Dette Relief hører til Udsmykningen af Frue Kirke. Det er modelleret paa Nysø 1839 i mindre Maalestok og udført for Kirken af unge Kunstnere. Det hører til Thorvaldsens svagere Alderdoms-Arbejder, som ikke opfordrer til mere indgaaende Redegørelse.

KRISTI GANG TIL GOLGATHA. Toget udgaar fra Pilatus' Hus, paa hvis Trappe Landshøvdingen i de Omstaaendes Paasyn toer sine Hænder til Tegn paa, at han er uden Skyld i den Misgærning, som begaas mod Kristus. Romerske Krigere til Fods og fornemme Pharisæere til Hest og til Æsels danner Bagtruppen af Toget; ærgerlige over Standsningen holder de sidste deres Dyr an for ikke at ride Kristi Moder over Ende dér, hun støttet af Maria Magdalena segner om i Johannes' Arme. Ser de sig tilbage, de Venner af Kristus, der følger, har de Synet af Smertensmoderen; ser de frem, har de Synet af Smertensmanden selv, der, bærende sit Kors, vender sig med Trøsteord til en Skare knælende og grædende Kvinder, medens Simon af Cyrene søger at lette ham for Korsets Byrde. „Græder ikke over mig, men græder over Eder selv og Eders Børn", siger Kristus uden at ænse Bødlen med hans Svend og Dreng, der gaar foran med Stigen over sin Skulder og en Kurv med Hammer og Nagler i Haanden. En anden Bøddel driver de to bagbundne Røvere, der skulle korsfæstes sammen med Kristus, frem mod Retterstedet. Romerske Soldater til Hest og til Fods danner Fortroppen og baner Toget Vej gennem den nysgærrige Mængde, hvori end ikke mangler Mødre med deres Børn. Sluttelig skraaner Vejen opad til Tegn paa, at man er ved at naa op til Bjærget, og fra dettes Skraaning vender et Par Mænd sig tilbage for at overskue Toget i dets Helhed.

Som allerede af Lange bemærket er det typisk for Thorvaldsen, at han, der gik af Vejen for at fremstille Kristus paa Korset, og som for legemlige Lidelser altid søgte det maadeholdneste Udtryk (for saa vidt som han ikke aller helst undgik at skildre dem), — typisk for ham er det, at han i

dette Relief lader Kristus bære Korset staaende i Stedet for at lade ham styrte eller segne under dets Vægt. Det er et Træk, der, som bekendt, ikke stemmer med Traditionen; men foruden at det stemmer med Thorvaldsens Uvilje mod det uharmoniske og yder saa godt et Bidrag til hans Karakteristik, forlener det Kristusskikkelsen i dette Relief med en Kraft og Rejsning, som maaske bedre end den styrtede eller segnende Stilling passer til hans Sjæls stolte Holdning i det givne og gengivne Øjeblik.

Udført i 1839 paa Nysø som Model til Frisen i Frue Kirkes Korrunding.

KRISTI DAAB. I Planen til en plastisk Udsmykning af Vor Frue Kirke indgik ogsaa et Relief til hvert af de to Kapeller ved Koret, og endnu medens han opholdt sig i København, modellerede Thorvaldsen (i Januar 1820) denne og den følgende Komposition med saadan Anvendelse for Øje.

Midtvejs ses Jesus ydmygt bedende at bøje sig under Skaalen, hvormed Johannes døber ham i Vand fra Jordans Flod. En Engle- og Kerub-Gruppe til venstre for de to Hovedfigurer skal antyde, at Himlene aabnede sig, og at Gud talte: „Denne er min Søn, den Elskelige, i hvem jeg har Velbehag"; medens Familjegruppen til højre — ved Siden af at tjene den plastiske Ligevægt i Kompositionen — har den Opgave at vise Glæden over Daaben blandt Menneskene.

NADVERENS INDSTIFTELSE. I dette Relief er Thorvaldsen dristig fraveget den traditionelle Behandling af Emnet med Jesus og Disciplene siddende om Nadverbordet. Her har Jesus rejst sig fra det endte Paaskemaaltid; Ordene: „Sandelig siger jeg Eder: En af Eder skal forraade mig" er faldne, og medens Judas til den ene Side sniger sig bort fra de andre Disciple, kaster Skaren af disse sig med den blide Johannes og den ivrige Peter forrest, den vantro Thomas bagerst, paa Knæ for Jesus, der til den modsatte Side har taget Kalken fra Bordet og indvier den under Bøn.

Tavle 52—55.

APOSTLENE. I følgende Orden og kendetegnede paa følgende Maader møder Thorvaldsens Apostle En i Frue Kirke, naar man træder ind i Skibet og vender sig mod højre. SIMON ZELOTES staar støttet til en Sav, Marterredskabet, som gjorde Ende paa hans Martyrium. De dybtliggende Øjne, det sammenbidte Drag om Munden betegner ham som den „lidenskabelige", „Ivreren", Fanatikeren, der sent er naaet til sin Overbevisning, men for hvem den til Gengæld er hellig nok til, at han vil dø for den uden Klage. JUDAS THADDÆUS er en ung Mand, der folder sine Hænder i Bøn, iøvrigt kun kendeliggjort ved, at Stridsøxen, under hvilken han led Døden, hviler i hans Arm. Figuren var oprindelig tænkt som en Johannes, men kasseredes som saadan af Thorvaldsen. Hvorefter han nogle Aar senere tog den til Naade igen for at forandre den til en Thaddæus. Yderligere Smaaforandringer undergik den endnu en Gang i 1841, forinden den blev hugget i Marmor. ANDREAS omfatter med sin ene Haand sit Marterredskab, det liggende Kors („Andreaskorset"). I den anden Haand holder han en Skriftrulle, der betegner ham som Læreren. Ogsaa denne Statue, der først blev modelleret 1841 i Rom, er en Omarbejdelse af en tidligere. JACOBUS DEN ÆLDRE, ZEBEDÆI SØN, Johannes' Broder, Spaniens Skytshelgen, er fremstillet paa sin apostoliske Vandring med Rejsestaven i Haanden og sin Rejsehat hængende paa Ryggen. JOHANNES EVANGELISTEN har sit Sindbilled, Ørnen, ved sin Fod. Selv staar han opadskuende og modtager begejstret den himmelske Aabenbaring, som han nedskriver i sin Bog. PETRUS er her ikke Martyren med det omvendte Kors, men holder de ham betroede Himmeriges Nøgler i sin Haand. Hans Genbo paa den anden Side af Skibet: PAULUS har derimod i sin ene Haand sit Marterredskab, Sværdet, imedens den talende Bevægelse, han gør med den anden Haand, tilligemed det talende Udtryk i det energiske Hoved betegner ham som den store Prædiker og Omvender. MATTHÆUS er ved Pengeposen ved sin Fod gjort kendelig som den tidligere Tolder og ved Englen og Skrivetavlen som den senere Evangelist. Han støtter Tavlen til sit Knæ og grunder over det, han vil skrive. PHILIPPUS, en Olding, hvis Aasyn er præget af Grublen, og hvis Legeme er mærket af Savn, har til Attribut et Rørkors, som han synes formanende at vise sine Tilhørere. JACOBUS DEN YNGRE, ALPHÆI SØN, er ved Ansigtsformen, Haaret og Skægget kendetegnet som den, der i Ydre lignede sin Herre og Mester. Han staar støttet til sin Vandringsstav, hensunken i vemodige Erindringer om de svundne Dage. THOMAS, den store Tvivler, bærer Sindbilledet paa sin Tvivl, Vinkelmaalet; til yderligere Betegnelse af hans Reflexionssyge tjener den Haand, hvorved han grundende støtter sit Hoved. Endelig er der BARTHOLOMÆUS, som blev levende flaaet, og som her staar fortabt i Beskuelsen af Mindelsen om sin Martyrdød: Kniven.

Den sidstnævnte Figur er maaske den af samtlige Apostelskikkelser, som har mindst at sige den religiøst spørgende Beskuer; men den er med sine simple storstilede, monumentale Linjer blandt de dekorativt mest værdifulde og vel egnet til at minde om, at for Thorvaldsen var Opgaven snarere den at tilvejebringe en Samling Statuer til stilfuld Dekoration af et Rum end den, at skabe et Antal Skikkelser, hvoraf hver enkelt skulde kunne gøre Krav paa en gennemført individuel Karakteristik.

Til saadan gav Opgaven desuden ringe Anledning. Ingen kunde forlange mere af dens Løsning end en Understregning af hine enkelte Træk, som én Gang for alle er fastslaaede som Grundtræk i enkelte af Apostlenes Karakterer, og som til det yderste er blevne udnyttede af Kunsten, uden at denne dog nogensinde har kunnet undvære rent ydre Tegn til at kendeliggøre Kristi Disciple. I alt væsentligt blev Thorvaldsen Traditionerne herom tro.

Kommer man nu i Hu den yderligere Begrænsning, som de dekorative Hensyn paalagde ham, og hvoraf de føleligste Følger er den næsten gennemførte Ensartethed i samtlige Figurers Klædedragt og den næsten lige saa gennemførte i Ensartethed i den Maade, hvorpaa de staar paa deres Ben, — saa undres man mindre over, at ikke alle Apostlene er lige interessante, end over, at enkelte som Jacobus, Johannes og Paulus er meget smukke, og ingen saa ringe, at den ikke fortjener nogen Opærksomhed.

Endda er der en Grund endnu til at beundre Thorvaldsen for dem. De er — med Undtagelse af Paulus — ikke i fuld Forstand af Ordet at regne for egenhændigt udførte af ham. Han leverede kun Smaaskitser til dem, efter hvilke hans Medarbejdere modellerede dem i endelig Størrelse. Ganske vist gik han deres Modeller efter, før de blev støbte; men det siger dog sig selv, hvilken beundringsværdig Myndighed over sine Medarbejdere den Mester maa have ejet, der fik saa mange forskellige Hænders Arbejde til at ligne sit eget saa meget, som Tilfældet er med de 12 Apostle, hvori Stilen paa intet væsentligt Punkt er afvigende fra Thorvaldsens egen. Det være hermed dog naturligvis ikke sagt, at selv de bedste af Apostel-Skikkelserne skulde kunne maale sig med den store Christus-Statue. Af det geniale Instinkt, af Inspirationen, eller hvad man nu vil kalde den Magt eller Naade, der stod Thorvaldsen bi i hans største og lyseste Øjeblikke, er Apostlene kun i ringe Grad mærkede. Men næsten uden Undtagelse bærer de Præget af den plastiske Smag, Takt og Intelligens, der saa at sige aldrig svigtede deres Mester.

Tavle 56.

DAABENS ENGEL. Forud for denne knælende Daabsengel var gaaet en staaende, som Thorvaldsen havde modelleret i 1824 i den Hensigt at skænke den til vor Frue Kirke. Men han ombestemte sig og afhændede den til en engelsk Liebhaber, hvilket Kirken sluttelig langtfra fik Grund til at beklage, eftersom den knælende Daabsengel fra 1827 baade har et sjælfuldere Udtryk og en skønnere Linjeføring end den staaende. Kirken forhastede sig dog ikke med at vise sin Paaskønnelse; thi det varede til 1839, før Daabsenglen var hugget i Marmor og anbragt paa sin Plads foran Koret. Det første Barn, der døbtes fra dens Skaal, blev baaren til Daaben af Thorvaldsen selv; det var en Datter af hans Ven og tro Medarbejder, Billedhuggeren Herm. Ernst Freund.

Tavle 57.

DØBEFONTEN TIL BRAHETROLLEBORG. Bestillingen paa denne Døbefont, den første Bestilling fra Danmark, modtog Thorvaldsen af sin Ven og Beskytter, Baron v. Schubart's Søster, Grevinde Charlotte v. Schimmelmann, der vilde skænke sin Søster, Grevinde Reventlow, dette Arbejde af „Jason"s allerede berømte Mester til hendes Kirke ved Brahetrolleborg. Under Forhandlingerne om Sagen med Grevinden fastsloges det, at „Døbefonten" kun skulde være et firkantet Fodstykke med fire Relieffer, beregnet til at bære et Daabsfad af Sølv, og for første Gang førte nu disse Relieffer Thorvaldsen ind paa de kristelige Emners Omraade. Paa Forsiden af Fodstykket fremstillede han JESU DAAB, hvori Kompositionen — fraregnet at de to Figurer har byttet Plads — er en ganske lignende som i Midtgruppen af det ovenfor beskrevne Relief (Tavle 51). Til det ene af Sidestykkerne valgte han Emnet MARIE MED JESUSBARNET OG JOHANNES, til det andet KRISTUS, SOM VELSIGNER BØRNENE, og Bagsiden smykkede han endelig med tre svævende Engle, der gærne paa Grund af deres Bevægelser og Udtryk udlægges som Tro, Haab og Kærlighed.

Disse Relieffer udførte Thorvaldsen 1806—07. At de i Stilens Sikkerhed ikke maaler sig med hans samtidige eller endog tidligere udførte mythologiske Relieffer, er naturligt, eftersom de er hans Førsteforsøg i den kristelige Genre. Hverken hans Samtid eller han selv synes dog at have været sig dette bevidst. „Døbefonten" blev Genstand for stor Begejstring i hans Samtid, og som et Tegn paa hans egen Tilfredshed med den maa det vel betragtes, at han i 1827 skænkede den udført i Marmor og forsynet med en latinsk Indskrift under Englene til Kirken i Myklaby paa Island til Minde om, at hans Farfader dér havde været Præst.

Tavle 58.

DEN KRISTELIGE KÆRLIGHED. En Moder med et Barn paa Armen følger et andet Barns Opfordring til at gaa og bringe Hjælp et Sted i Nærheden. Modelleret i 1810 og i 1825 solgt i Marmor til Frue Kirke, hvor det fik sin Plads over Fattigblokken.

BARNETS SKYTSENGEL. Varsomt vejleder Englen et Barn. Den lægger sine Hænder paa dets Hoved og Skulder, medens det under Bøn gaar sin Fremtid i Møde. Modelleret 1838 i København som Modstykke til det foregaaende og anbragt over Skoleblokken i Frue Kirke.

Tavle 59.

JULEGLÆDE I HIMLEN. Tre Engle svæver under Julenattens skinnende Stjærne og lovsynger Frelserens Komme. De to holder Nodebladet, den tredie en Harpe. I en Ring omkring dem danser en Kreds af Smaaengle, som blæser og spiller paa alle Slags Instrumenter. Modelleret i December 1842 paa Nysø i Anledning af den tilstundende Julefest.

TRE SYNGENDE ENGLE og TRE SPILLENDE ENGLE. Disse to Smaarelieffer udførtes 1833 efter Bestilling fra en italiensk Kirke, men fandtes ved deres Ankomst at være altfor verdslige til deres Øjemed, hvorfor Thorvaldsen maatte modellere nogle andre. Han kendeliggjorde stundom Englebørn fra Genier ved at gøre Haaret hos hine skilt i Midten; som oftest gjorde han dog ikke en Gang denne Indrømmelse til de kirkelige Konventioner, men gav sine Engle sine Geniers Kruslokker og Krøller. De passer ogsaa bedre end den pigeagtige og fromladne Pandeskilning til saa raske Drenge som de muntre Smaa-Musikanter i disse to Relieffer.

Tavle 60.

GRAVMÆLE OVER AUGUSTA BOEHMER. Den afdøde var Stifdatter baade af A. W. Schlegel, med hvem hendes Moder var gift i sit andet Ægteskab, og af F. W. J. Schelling, Moderens tredie Ægtefælle. Ved en Gang at pleje Moderen under dennes Sygdom paadrog Datteren sig selv en Sot, som kostede hende Livet, medens Moderen reddede sit. Dette rørende Forhold ønskede Schelling anskueliggjort i det Gravmæle over hende, han i 1811 bestilte hos Thorvaldsen, og denne, der altid var meget føjelig i slige Tilfælde, gik ind paa en af Schelling foreslaaet Symbolik. I Midtpartiet af Gravrelieffet ses den Afdøde og hendes Moder. Datteren rækker Moderen en Lægedrik, og som Sindbilled paa den Helbredelse, der er hende bestemt, er Æskulaps Slangestav anbragt paa det Sæde, paa hvilket hun sidder. At Datteren derimod intet anende gaar Døden i Møde, er antydet ved, at en Slange lumskelig bider hende i Hælen. I den venstre Sidefløj af Gravmælet staar Nemesis og optegner det smukke Eksempel paa datterlig Opofrelse; i den højre Sidefløj staar Dødens valmuekransede Genius, der sørgende støtter sig til sin nedadvendte Fakkel.

DØDENS GENIUS. Geniets Dødsgenius burde den egentlig hedde, denne valmuekransede unge Skikkelse, der, siddende støttet til den nedadvendte udgaaede Livsfakkel, selv slumrer træt og trygt med Hæderskransen hængende i sin Haand. Men om det var til Ære for et Geni eller en Mand af Jævnmaal, han arbejdede, naar han udførte et Gravmæle, derom bekymrede Thorvaldsen sig kun lidet. Det var ikke hans Sag at kritisere den Dødes Kvalifikationer; den, hvem Gravmælet gjaldt, skænkede han rundhaandet en Krans eller andet Sindbilled paa Sejr, hvis saadant syntes ham af heldig plastisk Virkning. Saaledes ogsaa med denne skønne Skikkelse, som han i 1829 havde bestemt, saa synes det, til en Privatmands Grav. Den blev dog ikke anvendt dér, men benyttedes senere paa Fodstykket af Wladimir Potocki's Monument i Domkirken i Krakau.

Tavle 61.

GRAVMÆLE OVER PH. BETHMANN HOLWEG. Den unge tyske Mand, hvis Minde dette Gravmæle er viet, paadrog sig ved et modigt Redningsforsøg under en Ildebrand i Nærheden af Wien en Sygdom, som trods alle begrundede Forhaabninger om hans Helbredelse medførte hans Død, idet han paa en Rekreations-Rejse til Syden i Følge med sin Broder udaandede ret pludselig i dennes Arme kort efter at have naaet Florens. Gravmælet bestaar af et Midtparti og to Fløje i Relief. I den ene af Fløjene skildres Familjens Sorg: den fortvivlede Moder og de to sørgende Søstre; i den anden betegnes Dødsstedet som Florens igennem en Fremstilling af Flodguden Arno med hans Løve, medens Dødsaarsagens Mindeværdighed er antydet ved en Nemesis, der, staaende med den ene Fod paa Skæbnens Hjul, optegner den Afdødes Bedrift paa sin Tavle. Her er dog kun gengivet Midtpartiet, hvori den unge Helt ses i Dødsøjeblikket. Han faar lige Tid at række sin tililende Broder sin Hæderskrans, saa bøjes hans Hoved med et smertegrebet Udtryk mod hans Bryst, og hans Skikkelse synker sammen. Bag ham, halvt lænet til han Ryg, halvt støttet til den nedadvendte, sluknende Fakkel, staar Dødens Genius med bortvendt Aasyn og rækker sine Søvnblomster frem foran hans sidste svage Aandedrag. Gravmælet blev modelleret 1814, men først afleveret i Marmor mange Aar senere og opsat i den Bethmann'ske Familjebegravelse i Frankfurt.

V. ANDRE ALLEGORIER.

Tavle 62.

HAABET. Der tilfaldt i Aaret 1816—17 Thorvaldsen den Opgave at restaurere de faa Aar tidligere fundne, af Kongen af Bayern erhvervede Tempelskulpturer fra Ægina, Værker af primitiv, „arkaisk" Kunst (ca. 500 Aar f. Kr.). Foruden de berømte Grupper fra Gavlene henhørte der til disse Skulpturer ogsaa et Par smaa „Akroterie"-Figurer, d. v. s. Kvindefigurer, der flankerede Gavlens ornamentale Topstykke, og som antages at have fremstillet de skiftende Aarstiders Gudinder. „Haabet" er en Omarbejdelse af en af disse. Hun holder, som de, en halvt udsprungen Blomst i sin fremstrakte Haand; hun løfter, som de, med den nedhængende en Flig af sin Klædning. Hendes Klædning er, som deres, en lang Kjortel og derover en Kiton, som falder i symmetrisk ordnede Folder, og ogsaa hendes Haar er, som deres, bundet med et bredt Baand og falder smaakruset over Panden og i lange Krøller over Skuldrene.

Men ikke mindre iøjnefaldende end disse Ligheder er Modsætningerne mellem „Haabet" og hendes Forbilleder. Hun har ganske vist bevaret den Rejsning og Symmetri i Holdning og Førelse, der er deres „arkaiske" Kendetegn, Kendetegnene paa al primitiv og uudviklet Kunst; men de staar — arkitektonisk anvendte, som de var — som Støtter i deres Stilling; hun derimod gaar eller rettere skrider i den samme Stilling, og det giver hende allerede en anden Mening end den i hendes antike Forbilleder. Hun fører deres Værdighed med sig i sin ranke Ryg og sin øvrige strængt regelrette Bygning; men hun sætter paa samme Tid just saa meget af deres Værdighed over Styr, at hun bliver mere menneskelig, mere tilnærmende, mere indtagende. Det gør hun dels i Kraft af det Skridt, hun gaar Beskueren i Møde, dels i Kraft af det blødere, varmere Stof, hvoraf hun synes gjort, dels i Kraft af sine slankere, mere velvoxne Proportioner, endelig i Kraft af det sjælfulde skønne Ansigt, hun foruden alt det øvrige har forud for de arkaiske Forbilleder, hvis Ansigtstræk er maskeagtigt stive og sjælløse, hvis Proportioner er lavstammede, og hvis Stof er koldt og haardt som Sten, — hvormed iøvrig ikke skal være sagt, at deres barske doriske Alvor ikke skulde være nok saa værdifuld som den forsonliggjorte Strenghed i den moderne Omarbejdelse af dem.

„Haabet" kaldte Thorvaldsen denne Figur, der har den løfterige halvt udsprungne Blomst i sin Haand. Om Figuren svarer til sit Navn? Det beror paa, hvad Haabet er for Spørgeren. Paaviselige Goder lover eller varsler Thorvaldsens Statue ikke. Men som hun søvngængeragtigt sagte og lydløst kommer skridende dér i sit strengt ordnede Skrud, halvt Kvinde, halvt Gudinde, paa én Gang legemsvarm og uverdslig, paa samme Tid jordisk og mystisk, kaster hun med sit lille Smil en sød Uro ind i Beskuerens Sind, en Higen efter det fjærne Drømme- og Evighedsrige, fra hvilket hun kommer som en Aaabenbaring. Det var vel ogsaa saaledes Wilh. v. Humboldt opfattede hende, da han lod en Kopi af hende opstille som Symbol paa sin afdøde Hustrus Grav.

I Henseende til Stil er denne Statue, som Thorvaldsen fuldendte 1818, enestaaende i hele hans Produktion. Ingen anden af hans Statuer har denne arkaiske Strænghed i Holdningen, som ogsaa kun undtagelsesvis vilde have været forenelig med den milde Sjæl i hans Kunst. Men han tilegnede sig dels ved Restaureringer af de æginetiske Grupper, dels under Arbejdet paa „Haabet" en større Sans, end han før havde lagt for Dagen, for den monumentale Virkning af den forfra symmetrisk udfoldede Menneskeskikkelse, hvilket navnlig kom hans kort efter udførte store Kristus til Gode. Selv satte han da ogsaa aabenbart i høj Grad Pris paa „Haabet"'s Skikkelse; han fremstillede sig, som bekendt, støttet til den i sit berømte Standbilled af sig selv.

Tavle 63.

NEMESIS. Under et Ophold i Milano 1832 fornyede Thorvaldsen et tidligere stiftet Bekendtskab med en rig tysk Banquier Mylius, der afvexlende levede dér i Byen og paa sin Villa ved Comosøen. Nylig var denne Mand, der havde været en lykkelig Familiefader, bleven ramt af en Ulykke, idet Døden havde bortrevet hans Søn i det Øjeblik, siges der, da denne stod som Brudgom med sin Brud for Altret. Et Kapel, som var blevet rejst over den afdøde ung Mand, manglede endnu ved Thorvaldsens Komme en plastisk Dekoration, og under Indtryk af lige at have læst en Afhandling af Herder om Nemesis ønskede Faderen til den Afdøde at smykke dennes Grav med en Fremstilling af denne Gudinde. Det var Nemesis efter Herder's Opfattelse, han vilde se fremstillet, derfor mindre den guddommelige Uvilje over Forstyrrelsen af Tingenes Ligevægt, mindre Hevnens og Straffens Gudinde end Gudinden for det vise Maadehold og Retfærdighedens skillende Midtlinje. Det faldt ikke Thorvaldsen, hvem Opgaven blev foreslaaet og overdraget, vanskeligt at tilegne sig den i denne milde Aand, og hurtige end almindeligt og med tydelig Lyst tog han Nytaarsdag 1834 fat paa Arbejdet. Paa Relieffet staar Nemesis op i sin Vogn, en „Biga", hvis rullende

Hjul er Sindbilledet paa de skiftende Skæbner. Hun styrer dens Forspand halvt med Tømmen, halvt med Svøben, hvormed hun let bringer den ene lidt urolige Hest til at lystre. Den tro og stedkendte Hund gaar foran Vognen for at vise Vejen; bag Vognen følger i dens Spor Belønningens og Straffens Genier, hin med Kranse, Overflødighedshorn og Merkurstav, Sejrens, Fredens og Frugtbarhedens Symboler, denne med det hævnende Sværd over Skulderen. I Baggrunden af Relieffet er antydet Dyrekredsen, af hvis Stjærnebilleder „Vægten" — naturligvis som et Sindbilled paa Retfærdigheden — er anbragt øverst. Til Overflod er Kompositionens i og for sig tilstrækkelig tydelige Tanke — mod Thorvaldsens Sædvane og derfor formodentlig efter Bestillerens Ønske — yderligere anskueliggjort gennem en Række italienske Indskrifter, der er anbragt paa det antike Vasemaleris naivt forklarende Vis. Paa den ene Hest læses saaledes *Obediente* (lydig), paa den andan *Inobediente* (ulydig). Paa Hjulet læses Ordene *Venia, Ubertà, Sventura, Penuria* (Naade, Rigdom, Ulykke, Trang). Paa den ene Genius' Overflødighedshorn staar skrevet *Premio* (Belønning), paa den andens Sværd *Pena* (Straf), og paa Vognen under Hovedfiguren findes dennes Navn: *Nemesis*.

Relieffet findes endnu paa den Plads, for hvilken det var bestemt, i Gravkapellet ved Villa Vigoni ved Comosøen.

Tavle 64.

STYRKE — SUNDHED — KLOGSKAB — RETFÆRDIGHED. Da Christiansborg efter Branden 1794 var under Genopførelse, fik Thorvaldsen Bestilling paa fire cirkelrunde Relieffer til Midtpartiet af Façaden ud mod Slotspladsen. De skulde anbringes oven over fire Nischer med fire kolossale Sandstensfigurer, hvis Udførelse var overdragen Dajon, og hvis Hverv det var at agere de fire Stats-Dyder, „Styrke", „Sandhed", „Klogskab" og „Retfærdighed". Thorvaldsen, der blev stillet frit med Hensyn til at vælge sine Emner, bestemte at billedliggøre de samme fire Dyder ved Hjælp af Optrin af det græske Gudeliv. Begrebet „Sandheden" blev imidlertid narret for sin Fremstilling derved, at „a"et i Ordet blev læst som et „u" af Kunstneren. I Stedet for Sandheden traadte saaledes Sundheden.

I det første af de fire Relieffer — *Styrken* — skænker Jupiters og Junos Datter, Hebe, sin udødeliggørende Nektar for den i Olympen optagne Heros, Herkules, der dermed indvies til Gud for den heroiske Legemskraft.

I det andet Relief — *Sundheden* — ses Lægekunstens Gud, Æskulap, i Begreb med at lade den om hans Vandringsstav snoede Slange drikke en Styrkedrik af Skaalen, som hans Datter, Hygiea, rækker den.

Det tredie — *Klogskaben* — forestiller Visdommens Gudinde, Minerva, i Færd med at besjæle det Ler, hvoraf Prometheus har skabt Mennesket. Hun sætter Sjælens Sindbilled, Sommerfuglen, paa Figurens Hoved, medens dens Skaber ser til i Spænding, siddende med sin Modellérstok i Haanden.

Det fjerde — *Retfærdigheden* — viser Gengældelsens Gudinde læsende for Verdens Hersker, Jupiter. Med Foden paa det Hjul, der er de skiftende Skæbners Symbol, staar hun lænet til en Støtte og læser fra et Blad Papir om godt og ondt i Menneskenes Gærninger. I uforstyrrelig Ro hører Jupiter til; hans Budskabsbringer, Ørnen, sidder ved hans Fod; hans aldrig fejlende Lynstraale hviler i hans ene Haand, medens han i den anden støtter sit Hoved.

Tavle 65.

KUNSTEN OG DEN LYSBRINGENDE GENIUS. Med Tegnetavlen paa sit Skød og Skriftskrinet under sin Stol, med Apollons Lyre ved sin Side og Minervas Ugle ved sin Fod er den siddende Kvindeskikkelse i dette Relief betegnet som en Personifikation af Kunster og Videnskaber. Som hun — duknakket og med Haanden under Kinden — sidder og tegner, synes hun lidt træt, og saaledes er hun ogsaa ment af Thorvaldsen. Bag hende har han paa en Sokkel anbragt en Lampe, og for yderligere at antyde, at hun kun med Besvær har arbejdet ved dens svindende Skær, har han ladet en Genius nærme sig for at paagyde Lampen ny Olie. Lampen her er selvfølgelig ikke bogstaveligt at tage. Det er ikke en Studerelampe, men et Sindbilled paa den Beaanding, som Geniet modtager af sin Genius, og som gør dets Værker af Kunst eller Videnskab lysbringende for Verden. *A Genio lumen* (Fra Geniet Lyset) staar der til yderligere Forklaring paa Lampens Sokkel, og det er den Titel, hvorunder Relieffet er blevet berømt i Verden som indeholdende en af Thorvaldsens smukkeste Kompositioner. Det blev modelleret 1808 i Rom, og det var paa det, at den danske Billedhugger blev optagen som Medlem af det derværende S. Luca-Akademi.

Tavle 66.

BILLEDHUGGERKUNSTENS GENIUS modellerede Thorvaldsen gentagne Gange i Fyrrernes Begyndelse. Første Gang saas den i Færd med en Fremstilling af Minervas vidunderlige Fødsel ud af Jupiters Hoved; men den tilfredsstillede ikke saaledes sin Mester, og han modellerede i 1843 en anden, der siddende paa Jupiters Ørn, var beskæftiget med Jupiters Statue. Men heller ikke saaledes syntes ham formodentlig Billedhuggerkunstens Genius at frembringe det rette Indtryk af en Aand,

der svæver over Værket; thi han gjorde i de Dage, der blev hans Livs sidste, et Udkast til en tredie Komposition, i hvilken Genien er kommen flagrende fra oven og lille og let som en Fugl har slaaet sig ned paa Skulderen af Jupiters Kolossalbilled. Desværre afbrød Døden den endelige Udførelse af denne skønne Tanke. Den fik kun foreløbig Form i det Rids med Kridt paa en Skifertavle, som er gengivet her.

Tavle 67.

POESIENS GENIUS henhører til en Række af den Slags mindre Fremstillinger, hvormed Thorvaldsen i Fyrrernes Begyndelse gærne syslede som Følge af, at hans Kræfter begyndte at ebbe og blive for svage til større Arbejder. Relieffet viser en vinget Ynglingeskikkelse svævende gennem Rummet med Sang paa Læben og spillende paa en Lyre.

VICTORIA. Den svævende Skikkelse er her den kunstneriske Sejrs Genius. Relieffet smykker en Side af Fodstykket til Schillers Statue (se Tavle 79).

VICTORIA. I Modsætning til foregaaende er dette den krigerske Sejrs Genius. Den vingede Skikkelse sidder paa et nøgent Klippestykke og ridser i et Skjold, der støtter i hendes Skød, en Krigers Navn eller Bedrifter. Hertil hentyder yderligere en Hjelm og et Sværd, som ligger paa Jorden i Forgrunden. Modelleret ca. 1830. Tilhører en lille Gruppe lignende Fremstillinger, der af Thorvaldsen var bestemte til at pryde Fodstykkerne paa hans Kriger- og Heltemonumenter. Nærværende Relief fandt dog ingen saadan Anvendelse.

Tavle 68.

EN HYRDINDE MED EN AMORIN-REDE. Mellem Levningerne af den antike pompejanske Malerkunst, der paa mange Maader virkede befrugtende paa Thorvaldsens Fantasi, og med hvis lunt-erotiske, lette og skælmske Væsen Aanden i hans Kunst i mange Henseender er mere beslægtet end med den strængere Aand i den græske Skulptur, fandtes ogsaa et Maleri med en ung Kvinde, som i sin Haand holder en Rede og interesseret er Vidne til, at tre smaa Børn kryber ud af Æggene i den. Motivet er blevet forklaret som en Leda med Castor, Pollux og Helena; men hvorledes det nu end forholder sig hermed, saa tog Thorvaldsen det op til ganske fri Behandling, da han i 1832 komponerede nærværende Relief.

En Hyrdinde sidder her med sin Hund ved Siden og har en Rede fuld af Amoriner liggende i sit Skød. Hun lægger en Arm over Reden, for at de allerede flyvefærdige smaa Elskovsguder ikke skal undslippe; men desuagtet ser en sit Snit til at tage Flugten, og forgæves udstrækker hun sin Haand efter Flygtningen. Til hver især af Ynglen i Reden havde Thorvaldsen en Forklaring. „Se!“, plejede han at sige, „der er nu den, som strækker sig ud for at klappe Hunden; det er jo den trofaste Kærlighed. Den, der flygter bort, er naturligvis den ustadige Kærlighed; — se dér den brændende Kærlighed, — dér den stille, — og den bagerste, som man knap sér, maa være den hemmelige“. Ikke forgæves nedlagde han i Relieffet dette yndefulde og sindrige Skælmeri. Næst „Kærlighedens Aldere“, som skildres i det følgende, har maaske intet andet af hans Arbejder vundet ham saa mange Hjerter, som just „Hyrdinden med Amorin-Reden“.

Tavle 69.

KÆRLIGHEDENS ALDERE. Ligesom det foregaaende Relief er dette blevet til under umiskendelig Indflydelse af et Værk af den antike Malerkunst, den bekendte „Amorinsælgerske“ fra Herkulanum. Men atter her har Thorvaldsen taget det antike Motiv op med den Hensigt at give det en ny og videre Mening. Han har gjort Sælgersken til en Psyke og Scenen til et Marked, hvor Mænd og Kvinder i alle Aldere mødes for at købslaa om de smaa Kærlighedsguder, som Psyke forvarer i et Bur. Han har med denne Mangfoldiggørelse af det simplere antike Motiv villet vise Forskellen paa de Maader, paa hvilke Menneskene til de forskellige Tider af deres Liv forholder sig til Amors Magt, og om end naturligvis Emnet ikke lod sig udtømme i et enkelt Kunstværk, end sige i et plastisk og i et lille Relief, som dette, har han behandlet det med saa straalende et Lune og i saa skinnende elskværdig en Aand, at intet kan være rimeligere end den Verdensyndest, som denne Komposition nyder.

Til højre sidder Psyke med sit Bur, fra hvilket hun med sin ene Haand lige har grebet en af Amorinerne ved dens Vinger. Hun udbyder den nu til Fals, alt imedens hun lægger sin anden Haand skærmende over et Klæde, der dækker Buret, for at de andre Amoriner ikke skal undslippe. Et Barn i Følge med en purung Pige staar bag hende og ser paa hendes Varer; Barnet begærer i sin Uskyld kun at lege med de smaa vingede Drenge; men den unge Pige har ligesom en sød Anelse om deres Væsen, idet hun undseligt kærtegner en, der har faaet Hovedet ud af Buret og synes at tilbyde sig til hende. Medens dette foregaar bag Ryggen af Psyke, styrter en ung Kvinde, i hvem Kærlighedsfølelsen pludselig vaagner, sig paa Knæ for den smukke Sælgerske og strækker længselsfuldt sine Arme ud efter den lille Elskovsgud, hun falbyder. Efter denne Længselens Alder følger Lidenskabens, personificeret her i Skikkelse af en Kvinde, der bærer den lille Gud paa sin Arm og kryster ham heftigt til sig, medens han ikke mindre heftigt gengælder hendes hede Kærtegn. Men paa Nydelsen

følger jævnlig Fortrydelsen. Med Elskovens Frugt under sit Hjerte bærer den følgende Kvinde byrdetynget og med sænket Hoved den allerede trætte og søvntrængende Elskovsgud ved hans slappe Vinger, „som en Gaas, hun har købt paa Torvet", og med hende er det egentlig ude med Fremstillingen af Herligheden ved Kærligheden. Thi ogsaa den næste Figur, en moden Mand, der, med Amor paa sin Ryg, sidder bøjet i dyb Eftertanke, synes at udtrykke Fortrydelse, og kun til at beklage er endelig Relieffets sidste Figur, Oldingen, der forgæves udstrækker sin Haand efter en forbiflagrende Kærlighedsgud og bare faar Spøg eller Spot til Svar paa sit afmægtige Begær.

Med sit retfærdige, ligevægtige Skøn over alt menneskeligt har Thorvaldsen her under en mildt satirisk Form for sin Fortælling gjort Ret og Skjæl i Forholdet mellem Kærlighedens Goder og Onder, og ser man hen til Kompositionen som saadan, vil man bemærke, hvorledes han ogsaa deri nøje har afvejet dette Forhold. I Midtfiguren kulminerer Kærligheden. I Yderfigurerne, Barnet og Oldingen, er den lige langt fra sit Zenith. I begge Grupperne til hver sin Side af Midtfiguren er den plastiske Balance lige saa fuldkommen som den ethiske. Maaske har Thorvaldsen gennem intet af sine andre Værker til den Grad, som gennem dette, Adkomst til den Hæderstitel, man har givet ham: den klogeste af alle Plastikere. Modelleret 1824, omarbejdet 1843.

Tavle 70.

LIVETS ALDERE — AARETS TIDER. Efter Tanken i dem og efter de Titler, Thorvaldsen selv har givet dem, maa disse 4 Relieffer have deres Plads blandt hans Allegorier; men efter deres Æmner, der paa lidt nær ligger indenfor Livets eller dets Sandsynlighеders Horizont, lod de sig egentlig nok saa godt indordne i den følgende Gruppe af hans Genrefremstillinger.

I BARNDOMMEN *(Foraaret)*'s Relief ses en endnu næppe udvoxen, næsten nøgen Pige beskæftiget med at binde en Krans af Vaarens Blomster, som hendes Brødre — en ganske lille og en større — rækker hende fra hver sin Side.

I UNGDOMMEN *(Sommeren)* er Scenen den modne Kornmark og Emnet den vaagnende Attraa Mand og Mø imellem. Han har Armen om hendes Liv og frister hende med et Æble, som hun rækker efter. Ret vilkaarligt er her Syndefaldets Symbol lagt i Mandens Haand og anvendt i en Fremstilling, hvori Figurerne — ogsaa den bagved liggende Høstpige, der iagttager de to i Forgrunden, — ellers er ganske genreagtige i deres Stil.

I MANDDOMMEN *(Efteraaret)* prises Familjelivets Fred og Høstens Fylde. Med Jagtbyttet paa sit Spyd, som han har slængt over sin Skulder, og ledsaget af sin tro Hund, vender Jægeren hen mod Aften træt tilbage til sit Hjem. Dér træffer han under Vinranken ved Døren sin Hustru siddende paa Tærskelen med deres lille Dreng paa Skødet, og hun rækker ham en Klase af de kvægende Druer, som han smager, medens han stilfærdigt taler med hende.

I ALDERDOMMEN *(Vinteren)*'s Relief ses endelig et gammelt Ægtepar, som har delt Sommeren og Høsten sammen og nu bereder sig til Vinteren. De har faaet Lampen tændt, ved hvilken Konen faar et Lys til at brænde. De har ogsaa faaet Fyr paa Ildbækkenet, ved hvilket Manden varmer sine Hænder. Deres Kat begynder at snurre som Tegn paa Velbehag, og at der kan blive lunt i deres Krog, dérpaa tyder Tøjet, som er ophængt til Tørre paa en Snor over deres Hoveder.

De fire Medailloner, der gærne kort og godt benævnes „Aarstiderne", blev modellerede 1836 og udførte i Marmor for Kongen af Würtemberg.

Tavle 71 og 72.

NATTEN og DAGEN. Efter en af de — dog aldrig meget lange — Perioder af tungsindig Træthed og dermed følgende Uvirksomhed, af hvilke Thorvaldsens Genius vaagnede op udhvilet og fyldt med ny Skabertrang, frembragte han en Morgenstund i 1815 disse to Relieffer, der med Rette henregnes til hans genialeste Værker.

Med sine Smaabørn, Søvnens og Dødens Genier, ømt i sin Favn sejler „Nattens" Gudinde paa sine Vinger frem gennem det uendelige, dunkle Himmelrum. Hendes Flugt er lydløs som den Mørkets Fugls, Uglens, der følger hende; hendes Hoved er kranset med den Blomst, Valmue, der er Søvnens og Dødens Sindbilled, og sænket mod hendes Bryst i et drømmesødt Blund. En Stemning af skærmende Skygge og forsonende Fred følger hende paa hendes Vej ned til Jorden og alt jordisk Liv.

I Modsætning hertil staar der Glans og Glæde af „Dagen" dér, hun paa hastig Vinge kommer flyvende, vendende sit Hoved med de løste Lokker og det blege Smil mod den lille Lysets Genius, der hænger ved hendes Skulder og løfter sin Fakkel, medens hun selv strør Morgenrødens nys udsprungne Roser som en Dug ud over Jorden, der vaagner.

Af de to Relieffer kom „Natten" først til Verden. Oprømt af Glæde over dette skønne Foster af sin Fantasi vilde Thorvaldsen paa Stedet gøre et Sidestykke dertil. Da Gibsformeren Antonio kom for at hente Lermodellen til „Natten", var „Dagen" allerede ved at blive til. „Bliv et Øjeblik, Antonio", bad Thorvaldsen, „saa kan vi med det samme faa dette afformet".

Begge Kompositioner udførtes gentagne Gange i Marmor i Thorvaldsens Værksted. Det er dog mest

gennem allehaande Gengivelser i Metal, Biskuit og Gibs eller Efterskæringer en miniature i Sten og Konkylje, at de har opnaaet deres umaadelige Popularitet. Ofte var disse Gengivelser inderlig slette i Enkelthederne; men trods alt det Slid, der saaledes er gaaet af Skønheden i begge Relieffer, har de intet mistet af deres umiddelbare Magt over Sindene. „Dagen" bærer maaske lidt Præg af at være bleven hastig til og halvt i Leg; men deri begrundes sikkert ogsaa noget af den lyse lette Stemning, hvormed dette Relief saa udmærket fremhæver den alvorligere Stemning i „Natten". De to Relieffer hører uadskilleligt sammen. Men „Natten" er i Retning af Stemningsfylde det mest gribende af dem, — i saa Henseende maaske det kosteligste, som Thorvaldsen overhovedet har frembragt.

VI. MONUMENTER OG BUSTER.

Tavle 73.

SCHWEIZER-LØVEN kaldes dette Monument populært, og maaske er ingen Dyrefremstilling i hele Kunsten mere kendt end den. Det skylder den ikke sin kunstneriske Fuldkommenhed; thi Thorvaldsen havde, da han modellerede den (1819), endnu aldrig set en virkelig Løve, og Monumentet har som Følge deraf iøjnefaldende Svagheder i Formgivningen. Men dem tiltrods har det alle Dage øvet en mægtig Virkning paa Sind af alle Slags. For det første ved sin storladne Idé, for det andet ved sine storslaaede Omgivelser. I en Klippevæg udenfor Luzern er denne Løve hugget ud af selve Fjeldet, som paa samme Tid er tilhugget til en Nische omkring den. Klippen, der er beklædt med store Træer og Buske, gaar stejlt ned mod en Sø, i hvilken man ved Foraarstide hører Vandet fra Bjærgskraaningen risle. Ellers er Stedet lutter Stilhed. Løven tvinger til Taushed som den ligger dér afmægtig med det brækkede Spyd i sin blodige Side, i Begreb med at drage det sidste Suk, men med sit Hoved og sin Klo paa det franske Kongeskjold, som den endnu i Døden synes at ville værge. Aldrig er der blevet sat Løvemodet blandt Mennesker et paa én Gang simplere og stoltere Minde end dette for de 700 Schweizer-Gardere, der d. 10. August 1792 satte Livet til i Tuilerierne under deres heltemodige Forsvar for Frankrigs Konge.

Tavle 74.

MONUMENT OVER GUTENBERG. Mindesmærket for Bogtrykkerkunstens eller de bevægelige Typers Opfinder gaar under Thorvaldsens Navn, og Thorvaldsen fejredes for det, da han i 1841 besøgte Mainz, hvor det nogle Aar i Forvejen (1837) var blevet afsløret under stor Højtidelighed. Ikke destomindre maa det betragtes som værende for Størstedelen kun en Frembringelse af hans Værksted. Af Reliefferne paa Monumentets Fodstykke, som han maaske selv har skitseret, forestiller det ene Gutenberg og hans Kompagnon Fust i deres Værksted; den sidste staaende med den hidtil brugte xylograferede Tavle til Trykning; den første siddende med Skriftkassen med de nye, bevægelige Typer foran sig. I det andet Relief ses Gutenberg i glad Betragtning af et Aftryk; det har lige forladt Pressen, som en Svend ved hans Side haandterer. Med disse Fremstillinger paa Fodstykket var der egentlig sagt, hvad Statuen selv kunde have at fortælle, — hvis det da ellers i det Hele taget lod sig fortælle af en Statue. Den har da heller ikke meget paa Hjærte. Den viser blot Gutenberg staaende med et Bundt Typer i den ene Haand og med Biblen — det berømte første store Stykke Bogtryk — i den anden.

KOPERNIKUS-MONUMENTET. Da Thorvaldsen i Eftersommeren 1820 paa sin Tilbagerejse fra København til Rom gjorde en Afstikker til Warschau, til hvilken By han skulde udføre et Monument for Joseph Poniatowski, fik han af en derværende Statsminister Bestilling paa, for dennes private Regning at skabe *Kopernikus* et Mindesmærke, der, støbt i Bronze, skulde have sin Plads foran Byens Universitet. I 1822—23 udførte Thorvaldsen Modellen, som dog først i 1828 afgik til Warschau, og der hengik yderligere to Aar, før Monumentet var støbt i Bronze og opstillet.

Den berømte Astronom (1473—1543), den første, der erkendte den rette Sammenhæng med vort Verdenssystem, idet han godtgjorde, at det er Jorden og de andre Planeter, der bevæger sig omkring Solen og ikke omvendt, er fremstillet siddende i en Slags gammel polsk Dragt, bestaaende af en Slags Underklædning og derover en rummelig Kappe med bred Pelskrave og korte, vide Ærmer. I venstre Haand holder han „Astrolabiet", et Redskab til at maale Afstande paa Stjærnehimlen, og medens hans Blik grundende søger denne, nærmer han med sin højre Haand en Passer til hint.

EUGEN AF LEUCHTENBERGS Portrætstatue henhører til et Monument paa den i 1824 døde

Hertugs Grav i St. Michaels Kirke i München. Planen til Monumentet udkastedes af Arkitekten v. Klenze, og to af dets Figurer (Livets og Dødens Genier) udførtes af Tenerani. Kun selve Statuen af den Døde skyldes Thorvaldsen.

Den fremstillede var en Søn af den senere Kejserinde Joséphine Bonaparte i hendes første Ægteskab med General Beauharnais. Han var adopteret af Napoleon, der 1805 gjorde ham til Vicekonge i Italien; men herfra blev han fordrevet ved Napoleons Fald og levede siden som Hertug af Leuchtenberg.

Statuen viser ham staaende ved Indgangen til sin Grav, rækkende sin Hæderskrans til Historiens Muse.

Tavle 75.

FYRST JOSEPH PONIATOWSKI TIL HEST. Fyrst Joseph Poniatowski, hvis Minde denne Rytterstatue skulde tjene til at fejre, var en af sin Tids berømmeligste Helte. Han anførte de polske Hjælpehære under Napoleons Krige 1809 mod Østrig og 1812 mod Rusland; han gjorde Tilbagetoget med efter Moskvas Brand og samlede efter Slaget ved Leipzig i 1813 sine Tropper for at dække den franske Hærs Tilbagemarsch. Men han kom ulykkelig af Dage efter at have sprængt en Bro over Floden Elster, idet han druknede, da han styrede sin Hest ud i Floden. Bestillingen paa hans Rytterstatue i kolossal Maalestok modtog Thorvaldsen allerede i 1817, men de endelige Aftaler derom blev først trufne under hans Besøg 1820 i Warschau, hvor Statuen skulde opstilles, og der hengik yderligere ni Aar, før Modellen til Monumentet naaede sit Bestemmelsessted. Med den antike Marc-Aurel Statue som Forbilled har Thorvaldsen her skildret Poniatowski paa en rolig Hest i jævnt fremadskridende Bevægelse. Som han sidder dér i Sadlen med Sværdet i sin udstrakte højre Haand, er han blot den bydende Feltherre; intet antyder hans Skæbne; at han er en Polak og ikke en gammel Romer, ses kun af den polske Ørn paa Brystskjoldet i hans ellers antike Dragt.

Statuen blev efter Opstanden i Polen 1830 ført til Rusland og opstillet foran Slottet Hamel i Gouvernement Mohilev. At Bønderne dér efter Sigende ser et Billede af deres Skytshelgen, St. Georg, i den, er i al Uskyldighed en Anklage mod den for Mangel paa individuel Karakteristik. Det er en Anklage, der ogsaa alvorligere talt lader sig rejse mod mere end dette ene Monument af Thorvaldsen; men en Anklage, som mere rammer Tiden end ham. Langt hellere end det realistiske Billed var det et Idealbilled af Helten i heroisk Holdning, som Tiden ønskede at se, og Talsmand, som han just var for sin Tid, dens store Tilfredsstiller, fordi han tolkede dens Tanker og Stemninger, laa det Thorvaldsen fjærnt at være i Opposition til dens Ønsker og Lyster.

KURFYRST MAXIMILIAN AF BAYERN TIL HEST. Da han i 1830 fik Bestilling paa denne anden Rytterstatue, stod det antike Helte-Ideal ikke længere paa Kunstens Dagsorden. Den romantiske Tidsalder var inde; Kunsten søgte med Forkærlighed sine Emner i den nationale Fortid, og selv om Kravene til historisk Karakteristik endnu ikke kendte til Konsekvens, var Tanken om at kostymere og karakterisere en Hærfører fra Trediveaarskrigen som .en romersk Imperator — saaledes som Thorvaldsen endnu havde gjort det i Poniatowskis Rytterstatue — aldeles udelukket. Det vidste Thorvaldsen godt, og han gik ogsaa Tidens Fordringer i Møde med denne Statue. Længere endog, end man skulde have troet ham i Stand til! Thi selv om Monumentet for den kloge Statsmand og tapre Kriger, der rummedes i Maximilian I, Katholikernes Fører under Trediveaarskrigen, vel ikke tilfredsstiller vore Dages Fordringer til gennemført historisk Karakteristik, staar den snarere over end under, hvad der i saa Henseende frembragtes af Romantikens eneste større germanske Billedhugger, Schwanthaler i München. Som Kurfyrsten sidder dér i sin tunge Rustning og øvrige svære Rytter-Udstyr og stanser sin Stridshingst for med myndig Mine at udstede en Befaling, er der virkelig noget af det 17de Aarhundreds Djærvhed og Kærnefuldhed i hans Væsen.

Den kolossale Rytterstatue, som ca. 1830—36 var under Arbejde i Thorvaldsens Værksted, afsløredes 1839 paa Wittelsbacher-Pladsen i München.

Tavle 76.

FYRST WLADIMIR POTOCKI. Hvad der i det foregaaende blev sagt om de Krav til Idealisering, som Thorvaldsens Samtid stillede til Æresminderne for de i Krigen faldne Helte, det gælder — i ikke mindre Grad end om Poniatowskis Rytterstatue — om dette Standbilled. Det blev udført i 1821 og rejst i Krakau Domkirke til Erindring om et andet Offer for Slaget 1813 ved Leipzig, Fyrst Wladimir Potocki, som maatte lade sit Liv ikkun 26 Aar gammel. „Da Kunstneren", fortæller Thiele, „til sin Vejledning i dette Arbejde søgte hos den efterlevende Enke og den afdødes Venner en fornøden Underretning i Henseende til det Billede, han skulde fremstille, erholdt han et Portræt og mødte iøvrig allevegne, hvor han forespurgte, Beskrivelsen af en idealsk skjøn Mand af en heroisk Vækst, der nærmest var at ligne med den belvederiske Apollos". Beskrivelsen var sikkert tendentiøs i Retning af Tidens Smag; men Thorvaldsen kunne ikke have ønsket sig den bedre; thi den stillede ham ikke blot ret frit med Hensyn til Portrætligheden, men

hjemlede ham ligefrem Ret til at gøre en antik Helt af den moderne. I videste Omfang benyttede han denne Ret. Han iførte den unge Kriger et klassisk Klædebon, der, mere end det dækkede, blottede hans Legeme, og han gennemførte i dette Legeme den samme fuldkomne ideale Form, han havde givet sine græske Guder og Helte. Efter at en af hans Elever efter hans Skitse havde anlagt Modellen, udførte han den selv, siger Thiele, „med en ikke almindelig Anstrængelse". Smukt er dens Tanke bleven fortolket saaledes, at som Helten dér er staaende med den ene Haand støttet til Sværdet og den anden i Siden, legemlig i fuldkommen Hvile og Ligevægt, men aandelig levende interesseret af et eller andet, der foregaar ligesom nedenfor ham og til den Side, til hvilken han vender Hovedet, — som han er staaende dér, betragter han fra sine evige Boliger et eller andet „ophøjet og glimrende militært Skuespil". Om nu Thorvaldsen har ment det saaledes, eller om han blot har set sin Opgave i Billedet af den militære Mandighed, det er i og for sig iøvrig ligegyldigt. Det afgørende er, at han har formaaet at give dette Billed en saadan Kærne af Kraft i Holdningen og en saadan Fasthed i Formen, at det i Henseende til kunstnerisk Energi i Behandlingen vel egentlig staar uovertruffet blandt Statuerne i hele hans Produktion.

Tavle 77.

FYRSTINDE BARIATINSKI. Om den Kvinde, hvis Eftermæle lever i denne Statue, vides — i hvert Fald af Thorvaldsens Biografer — intet andet end, at hun var en russisk Fyrstes Gemalinde. Heller ikke vides det, om Statuen har lignet hende eller ej. Skøn maa hun i hvert Fald have været; maaske endog „skøn som en Statue". Men skøn som *denne* Statue: næppe. Thi dens Skønhed er dens Stil, og Stilen er jo Thorvaldsens, ikke hendes. Lad hende have laant hans Statue sine fine regelmæssige Ansigtstræk, sin Hals' Holdning, sin Rygs Rejsning, sine Hænders elegante Ynde! Lad den have været hendes Vane, og lad hende have vist ham den, den smukke Stilling, hvori hun staar, med den ene Haand under Hagen, den anden ved Hoften, hvor den samler Drapperiet om hendes Legeme. Lad dette have været nok saa ungt og dejligt! For de Bølger af plastisk Stilfølelse, der fra et stort Kunstnerhjerte er strømmet gennem dens Linjer og har faaet disse til at aande den reneste, kyskeste Skønhed, staar Statuen dog kun i Gæld til Thorvaldsen.

Ved et Tilfælde ejer vi i hans Museum det originale Marmor-Exemplar af denne hans dejligste kvindelige Portrætstatue. Den var under Udførelse i hans Værksted 1818—20; men inden den var færdig døde Fyrst Bariatinski, og det synes ikke at have været Fyrstinden magtpaaliggende at komme i Besiddelse af sit eget Portræt, endskøndt en Trediedel af Honoraret for det forskudsvis var blevet udbetalt Thorvaldsen efter dennes Sædvane. Kunstneren hørte intet fra Fyrstinden, kendte ikke hendes Adresse, var maaske heller ikke begærlig efter at skaffe sig den, og saaledes blev Statuen staaende i hans Værksted, indtil den efter hans Død blev sendt til København sammen med hans øvrige Ejendele og indlemmet i hans Museum. Herfra reklameredes den senere af en yngre Bariatinski; men med ham arrangerede Museets Bestyrelse sig saaledes, at han lod sig nøje med en Kopi af Bissen efter Originalen samt Tilbagebetaling af det Forskud, der var ydet Thorvaldsen, medens Originalen forblev i Museet.

Tavle 78.

GREVINDE OSTERMANN. Da den russiske Grevinde Elisabeth Ostermann i 1815 kom til Rom og bestilte sin Portræt-Statue hos Thorvaldsen, var den antike romerske Kvindedragt lige indtil Sandalerne endnu moderne, og da Grevinden havde et klassisk skønt Legeme til at bære det klassiske Kostyme, faldt det Kunstneren naturligt at raadspørge de antike romerske Kvindestatuer med Hensyn til Valget af en Stilling for hendes Portræt. I saa Henseende fik dette da ogsaa en vis antik Almindelighed; men det udelukker ikke noget moderne vegt i Statuens Holdning, ligesom Grevinden ogsaa paa sit lidt trætte, drømmende, i øvrig ikke meget sjælfulde, men næsten lidt søvnige Udtryk er kendelig som en af de lidt forkælede, matte og magelige Skønheder fra det 19de Aarhundreds Begyndelse, som andre af Tidens Kunstnere har vist os henstrakte paa antike Løjbænke. Som det meste andet af Thorvaldsen bærer saaledes denne Statue trods sin Tilknytning til Antiken et meget tydeligt Tidspræg. — —

PORTRÆT-STATUE AF BYRON. I 1823 gik Childe Harold's og Don Juan's store Digter til Grækenland for at bistaa Grækerne i deres Oprør mod Tyrkerne; i 1824 blev han syg og døde i Missolunghi; nogle Aar senere gav en Kreds af hans Beundrere Thorvaldsen en Bestilling paa hans Monument udført i Marmor.

Med det Ønske at faa sin Buste modelleret havde Byron 1817 søgt den verdensberømte danske Billedhugger i Rom. Han var kommen „uanmeldt og indsvøbt i sin Kappe", han havde anlagt sin mest melankolske Mine og i det hele anstrængt sig meget for at gøre sig saa interessant som mulig for Thorvaldsen. Men denne havde taget ham paa sin jævne Façon, og Byron havde følt sig brøstholden ved Busten. Navnlig sit smærtelige Udtryk synes han at have savnet i den; „han skulde nu altid

være saa ulykkelig", sagde Thorvaldsen, naar Talen faldt paa Busten og Byrons Misfornøjelse med den.

End mindre vilde han formodentlig have været tilfreds, hvis han havde vidst sit Billed bevaret i denne Statue, som Thorvaldsen modellerede 1830. Det er Billedet af en elegant og smuk ung Digter, der med sin Flagrekappe over Skulderen har sat sig ned som et Bytte for sine Stemninger og prøver at tænke, før han skriver, og dette er antydet derigennem, at han med sin højre Haand fører Griflen eftertænksomt mod sine halvtaabne, prøvende Læber, medens han i sin sænkede venstre holder den halvtlukkede Bog med dens Optegnelser. At det er Byron, fremgaar af de kendte skønne Ansigtstræk, om end Ligheden med disse paa de ellers gængse Billeder næppe er ganske slaaende. At det er Byron i Grækenland, er antydet ved, at han sidder paa et Stykke Ruin af oldgræsk Arkitektur og har sin Fod paa en Rest af en dorisk Søjle. Men at det er „Childe Harold", han holder i Haanden, at han er Don Juans Digter, den vældige Trodser og Tvivler med den umaadelige Verdenssmærte, det fremgaar ikke af Udtrykket i Statuen, og det manglende i saa Henseende erstattes selvfølgelig ikke af det gaadefulde Dødningehoved ved dens Fod.

Monumentet var oprindelig bestemt til Opstilling i Westminster-Abbediet i London; men Gejstligheden stillede sig i Vejen for dets Anbringelse her, og det blev henliggende mellem ufortoldet Gods i sin Kasse lige til 1845, da man omsider undte det en Plads i Trinity-College i Cambridge, hvor Byron havde studeret.

Tavle 79.

MONUMENT OVER SCHILLER. En Komité til Oprettelse af et Monument i Stuttgart for Schiller henvendte sig 1830 til Thorvaldsen for at høre hans Mening om en Plan, der gik ud paa at lade en lidet kendt tysk Billedhugger benytte den mere kendte Dannecker's Buste af Schiller til en siddende Portrætstatue af denne. Det laa ikke for Thorvaldsen at levere kritiske Bemærkninger med Pen paa Papir; han skrev dem hellere ned i Ler med sin Modellérstok, og han sendte derfor Komiteen en selvstændigt udarbejdet Skitse, hvis Udførelse saa meget lettere vandt Stadfæstelse, som han tilbød den uden anden Betaling end simpel Godtgørelse af sine Udlæg. Mere end det plejede at være Tilfældet overfor den Slags Opgaver følte Thorvaldsen Interesse for denne. Da han og hans Medhjælper Matthiæ først fik begyndt paa Arbejdet (1835), hengik der kun et Aar, før saavel den kolossale Statue som tre Relieffer til dens Fodstykke stod færdige til at støbes i Bronze. Dermed hengik der dog endnu nogle Aar, og først i Foraaret 1839 blev Monumentet afsløret.

Det viser Schiller staaende i Undfangelse af et poetisk Billed. Han har Pennen rede i den ene Haand; Bogen, hvori han skriver, har han i den anden. Men endnu tøver han med at prente noget paa dens Blade. Han har samlet sin Kappe om sig, som man uvilkaarlig gør det med sine Klæder, naar man rigtig skal samle sig selv. Det koster, siger Thorvaldsen i denne Statue, at give sin Tanke en udødelig Form; det koster at have Geni. Det kostede Schiller Livet i en ung Alder, og det er vel med Henblik herpaa, at Thorvaldsen har fremstillet ham, som om hans Laurbærkrans tyngede hans ædle Hoved med dets alvorlige næsten smertefyldte Træk.

Paa Forsiden af Fodstykket ses „Schillers Apotheose", d. v. s. Jupiters Ørn, der i Nærværelse af Skorpionen og Tyren — Himmeltegnene, under hvilke Schiller fødtes og døde — løfter Digterens Værk til Olympen, medens hans Navn i Lyset af en Stjærne straaler paa en Klode, som omsvæves af Tragediens og Historiens Muser. Lettere baade i sin Svæven og i sin Tanke er „Poesiens Genius" og „Victoria" paa Siderne af Fodstykket. Begge sidstnævnte Relieffer er ovenfor (Tavle 67) særskilt afbildede og beskrevne.

Tavle 80.

GRAVMONUMENT OVER PIUS VII. Aldrig har vistnok Thorvaldsen følt sig stoltere over nogen Bestilling end over den, han i 1822 modtog paa dette Monument. Og virkelig var han jo berettiget til at se et Udtryk af den højeste Agtelse for sit Geni i den Kendsgærning, at Katholiker valgte ham, Kætteren, til at udføre et Gravmæle over deres Pave, tilmed til Opstilling i selve St. Peter i Rom.

Paa sin Plads dér, hvorfra Helhedsbilledet her er taget, virker Monumentet noget barokt i sin Bygning. Thorvaldsen synes mærkelig nok først umiddelbart forinden dets Opstilling at have erfaret, at det ikke blot skulde være et Gravmæle, men tillige et Grav*kammer*. For at vinde den behørige Dybde til et saadant maatte hele Monumentets Masse rykkes frem fra den Plan, paa hvilken den var tænkt, men da paa den Maade dets tilsigtede Sammenhæng med Kirkens Arkitektur vilde gaa i Stykker, maatte der skabes et Overgangsled mellem denne og Monumentet, og nu forkludredes den oprindelige Plan for dette. Fravigelsen medførte bl. a. Tilføjelsen af de to Engle, som Thorvaldsen maatte modellere i en Skynding, og som blev til stort Fordærv for det Hele.

Men tagne hver for sig hører de tre Figurer, der udgør det egentlige Monument, hver paa sin Vis til de fremragende i Thorvaldsens Produktion.

I Pius VII er alt til Paven henhørende Ceremoniel minutiøst iagttaget og modelleret. Men Skikkel-

sen er ikke derfor blot Ceremoniel og Udstyr. Der stikker en svagelig Olding i de prægtige Klæder, og i den svagelige Olding atter en staalstærk Karakter, som er hærdet i Livet og dets Lidelser.

Sapientia coelesta, d. v. s. *Den Himmelske Visdom* kaldes Figuren paa Pavens venstre Side. Det er paa lidt nær en Skikkelse lige ud af Thorvaldsens græske Mythologi, — halvt en Minerva med Uglen ved sin Fod og ikkun kristnet at se til, for saa vidt som hun har et Cherub-Hoved i Stedet for Medusa i Ægiden paa sit Bryst, — halvt en Muse, en laurbærkranset Kalliope, der blot har ombyttet sin Skrivetavle med en Bog (den hellige Skrift), og mangler Griflen i den Haand, hun eftertænksomt fører op mod sin Kind.

For Rester af Hedenskab i Opfattelsen kan man heller ikke frikende Kvindefiguren paa den anden Side Paven, *Fortitudo divina*, den guddommelige eller, som den almindeligere kaldes, *Den Himmelske Styrke.* Kuriøst nok er det et Udkast til en „Omphale" — Herkules' Elskerinde og Afvæbnerinde —, som Thorvaldsen har omarbejdet til denne Statue, og end mere kuriøst har han ved at omtyde Herkules' Styrkesymboler kunnet udruste „Den Himmelske Styrke", med dem. Hun, den Bedende, bærer Løvehuden over sit Hoved og sine Skuldre som en Omphale: men hun bærer den som Sindbilled paa den ideelle Magt, der ligger i Fortrøstningen til det Himmelske. Og samtidig sætter hun ringeagtende sin Fod paa Herkules' andet Styrkesymbol, Køllen, der her betyder den materielle Magt, den raa og brutale, som hun forsmaar. Omtydningen af de hedenske Symboler er næsten lige saa aandrig som vilkaarlig; men virkelig Betydning kan den naturligvis ikke have for det reelle Indhold i Figuren. Dens Indhold er den Inderlighed, hvormed den læner sit Hoved tilbage og higer med sit Øje mod Himlen. I Udtrykket herfor, hvortil ogsaa maa henføres, at Figuren i sin Lidenskabelighed korslægger sine Arme over sin Barm, har Thorvaldsen naaet et Sving, en Pathos, som ikke er almindelig i hans Produktion.

Tavle 81.

PORTRÆTSTATUE AF CHRISTIAN IV. Statuen forestiller Kongen i den kendte Dragt staaende barhovedet med Hatten hængende i den ene Haand, medens den anden hviler paa Sværdet. Den blev i 1840 bestilt hos Thorvaldsen af Christian VIII, der ønskede den anbragt paa et Gravmæle over Christian IV i dennes Kapel i Roskilde Domkirke. Den skulde her opstilles paa et Sarkofag-Gemme med Kongens Kiste, og til Forsiden af Sarkofaggemmet modellerede Thorvaldsen to Aar senere et lille Relief, der skulde illustrere Kongens Valgsprog, „Regna firmat pietas". Det hele blev støbt i Bronze af Dalhoff og ogsaa opstillet paa den Plads, der var det tiltænkt. Men da det stod den senere Udsmykning af Kapellet i Vejen, blev Statuen henflyttet til Anlægget om Rosenborg Slot. Den blev dog senere flyttet tilbage til Kapellet i Roskilde Domkirke, medens det tilhørende Sarkofaggemme fik et Asyl i det Danske Kunstindustrimuseum. — —

DRONNING CAROLINE AMALIE SOM PRINSESSE. Prins Christian (den senere Christian VIII)'s Gemalinde, Prinsesse Caroline Amalie, bærer en lignende „Empire"-Kjole som Bariatinski og Ostermann, men hun fører sig hverken stolt som den ene eller nonchalant som den anden. Paa hendes ungpigeagtigt forlegne Holdning har Thorvaldsen søgt at bøde ved at lade hende drappere sig yndefuldt med et Shawl; men det skjuler kun hendes undseligt svaje Ryg, ikke Følgen deraf: hendes fremstaaende Mave. Men netop ved sin Ubevidsthed, sin Naturlighed, sin Borgerlighed har Statuen stor Charme, og den er i Kraft af disse Egenskaber paa dette Sted et Vidnesbyrd om den Troskab i Iagttagelsen, Thorvaldsen bevarede trods alle sine idealiserende Bestræbelser.

Statuen er modelleret „ud af Hovedet" 1827 efter en Skitse efter Naturen fra 1820.

GEORGINA ELISABETH RUSSELL. „La Fanciulla", d. v. s. den lille Pige, kaldtes én Gang denne indtagende elskværdige lille Statue, der i og for sig vilde være tilstrækkelig til at vise, hvilken Børneven og Barnekender der stak i Thorvaldsen. Den fireaarige Frøken, der nøgen stod Model til den, var en Datter af Hertugen af Bedford, og den blev til, medens denne Velynder af Thorvaldsen og Besidder af nogle af hans skønneste Værker 1814—15 opholdt sig i Rom med sin Familje.

Tavle 82.

THORVALDSENS PORTRÆTSTATUE. „Thorvaldsen støttende sig til *Haabet*" kaldes almindelig dette Standbilled, som blev til i Løbet af nogle faa Uger paa Nysø 1839. Der kunde tænkes flere Grunde til, at Thorvaldsen frem for noget andet af sine Værker valgte „Haabet" til Støtte for sin Statue. Den var ikke større end at den kunde staa under hans Arm, naar han fremstillede sig selv i noget over naturlig Størrelse. Den kunde med sin arkaiske Stil i højere Grad end hans øvrige Værker lede Tanken hen paa hans Forhold til Oldtidens Grækenland. Han kunde endelig med den (hvad han nok kunde lide) give sine Samtidige lidt Gaadefuldt at grunde over. „Støttende til Haabet" blev naturligvis udlagt som *stolende* paa Haabet; men paa *hvilket* Haab, det var jo ikke godt at sige. „Paa Haabet om at kunne gøre endnu bedre Værker end hidtil", skulde Thorvaldsen selv have sagt. Men

da man spurgte ham derom, svarede han, hvad der sikkert var sandt, at „Haabets Statue havde han valgt frem for noget andet af hans Arbejder, fordi denne Statues strænge æginetiske Stil gjorde en bedre Modsætning til hans egen Statue, som jo skulde fremstille det Levende".

Fremstillingen fingerer, at Thorvaldsen har været ved at hugge „Haabet" i Marmor. Han har Hammeren i den ene Haand, Mejslen i den anden. Men han arbejder ikke; hans Øje følger forskende et nyt Billed, der er ved at dukke op over hans Sjæls Horizont, og som ganske faar ham til at glemme det foregaaende.

I Afstøbning blev Skitsen til denne dejlige Statue lagt paa Laaget af Thorvaldsens Kiste og sænket med den i hans Grav.

Tavle 83.

BUSTER. Thorvaldsen skal selv have sagt, at han hellere modellerede to Buster, end han skrev et Brev. Han havde lige saa vanskeligt ved det andet som let ved det første. Der findes omkring 125 Buster i hans Musæum; men han skal have modelleret mere end 200. At dømme efter hans Buste af Luther, i hvis Fuldendelse Døden afbrød ham, var det hans Vane at modellere den ene Side af et Hoved næsten færdig, før han begyndte paa den anden. Deri ligger vistnok Grunden til den lette Skævhed i Formernes Beliggenhed, der ved et grundigere Eftersyn kommer for Dagen i ikke faa af hans Buster. Men selv naar disse er løsest i Bygningen, mangler de ikke Fasthed i Opfattelsen af Karakteren. I Kraft af hele sin idealistiske Betragtning følte Thorvaldsen sig ganske vist som oftest opfordret til at gøre det Hoved, han formede, regelmæssigere end Naturen havde skabt det. Men det regelmæssige laa ham i Haanden, kostede ham hverken Overvejelse eller Overvindelse, og Sværmeriet for det svækkede derfor intet af hans Opmærksomhed for Betydningen af det uregelmæssige, hvori det egentlig individuelle bestaar. Det er i hans Buster mildnet uden at have tabt det mindste af sin Mening.

Som Prøver paa hans Portrætkunst hidsættes her hans Buster af:

PRINS FREDERIK Carl Christian (senere Kong Frederik VII) i hans 11te Aar. Modelleret i København 1819.

C. W. ECKERSBERG, „Den Danske Malerkunsts Fader". Udført paa nogle faa Timer før E.'s Afrejse fra Rom 1816.

Filosofen TYGE ROTHE. Modelleret efter dennes Død 1795 i København med Anvendelse af en Dødsmaske. Hugget i Marmor i Rom 1797. Thorvaldsens første Arbejde i Marmor.

LUDVIG HOLBERG. Udført 1839 til Sorø Akademi.

Tavle 84.

FYRST METTERNICH, den berømte østrigske Statsminister. Modelleret 1820.

MARCHESA FIRENZI, en skøn Dame fra Perugia, som Kong Ludvig af Bayern havde forelsket sig i, og som Thorvaldsen paa hans Opfordring modellerede 1828.

KRONPRINS LUDVIG AF BAYERN (senere Kong Ludvig I), Kunsternes Ven og Thorvaldsens. Modelleret 1818.

NAPOLEON, apotheoseret som en romersk Kejser (frit efter en lille Buste af Kejser Hadrian, som findes i Thorvaldsens Antiksamling). Kejseren er laurbærkranset og har Ægiden over sine Skuldre. Hans Billed hviler paa Jordkloden og bæres af Jupiters Ørn. Paa Bagsiden er Busten støttet af et Palmetræ. Modelleret efter andre Billeder af Napoleon 1830 paa Bestilling af en Skotte.

VII. GENRE OG SKITSER.

Tavle 85.

HYRDEDRENGEN. Bag denne halvvoxne, nøgne Dreng, der har slængt sit Bukkeskind over en Klippeblok, og som støttet til sin Stav har sat sig mageligt til Hvile med sin vagtsomme Hyrdehund ved Siden, ligger — ligesom omkring „Adonis" — et af de „usynlige Landskaber", hvis „Tilstedeværelse" bag en lille Række af Thorvaldsens Figurer aandfuldt er bleven paavist af Jul. Lange. „Han sidder", siger Lange om „Hyrdedrengen", „under Skyggen af den mægtige Egekrone, medens Solen brænder paa Skovsletten udenom, hvor hans Faar græsse", — Ord, med hvilke det sandsynlige Sceneri omkring Figuren er tydelig malet, og hvorved derhos er antydet den Stemning af Velbehag ved Skyggen, hvori den lidt lade og vege Yngling dovner og drømmer Middagstimen bort i et uforstyrret *dolce far niente*.

Figuren, der er modelleret 1817 og saaledes er omtrent samtidig med „Merkur som Argusdræber", synes ligesom denne Statue at være bleven til gennem et tilfældigt Indtryk af Livet. Det fortælles i

hvert Fald, at Thorvaldsen gjorde Skitsen til den efter en Dreng, der tjente ham til Model for Ganymed og i en Pause just havde sat sig til Rette i „Hyrdedrengen"s magelige Stilling. Der kendes hele fem Exemplarer i Marmor af denne Statue foruden det i Museet. Den er ogsaa gentagne Gange støbt i Bronze.

Tavle 86.

EN DANSERINDE. Den unge bekransede Kvinde, der er klædt i klassisk Kostyme, ledsager sine Dansetrin med en Bevægelse af et Shawl, som hun yndefuldt løfter over sin Skulder. Hun er, i Modsætning til den efterfølgende „dansende Pige", aabenbart ment som en professionel Danserinde, men en Dansens Kunstnerinde i Almindelighed, ikke et Portræt af nogen bestemt. Et Par tegnede Udkast, paa hvilke hun har en Panther ved sin Side, viser, at hun fra først af var tænkt som en Bacchantinde; men i sin endelige Form, som er fra 1817, fik hun intet bacchantisk i sit Væsen. I Marmor blev hun første Gang udført for den ungarske Fyrste Esterhazy, anden Gang i en noget ændret Form for den romerske Banquier Torlonia.

Tavle 87.

EN DANSENDE UNG PIGE. I Modsætning til den modnere Kvinde og den bevidste Kunstnerinde i den foregaaende Statue gør den purunge Pige i nærværende Statue sine Pas i en Tilstand af den uskyldigste Ubevidsthed. Hun er klædt i græsk Dragt, en Chiton, der er gledet ned fra hendes Skulder; det skal efter Thieles Sigende have været Thorvaldsens Mening, at hendes Dans var den romerske Saltarello; men med sit artigt opskrabede Haar, med sin lidt klejne Vext og sine lidt kejtede Tag i Kjolens Flige er hun mere dansk end græsk eller romersk, en Halvsøster til de smaa borgerlige Ungpiger, hvoraf Eckersberg og hans Skole har efterladt os saa mange gode Portræter. Udført 1837 til Dansesalen i Torlonias Villa.

Tavle 88.

SKITSE TIL PIUS VIIs MONUMENT. (Se Teksten til Tavle 80).

SKITSE TIL ET MONUMENT OVER FYRST SCHWARZENBERG. Da Thorvaldsen paa sin Tilbagerejse til Italien i 1820 passerede Troppau og blev forestillet for Kejseren af Østrig, gjorde denne gennem Metternich en Bestilling hos ham paa et Monument for Fyrst Carl v. Schwarzenberg, Napoleons Besejrer ved Leipzig, der faa Dage iforvejen var død. Efter en Dødsmaske af Fyrsten udførte Thorvaldsen hans Buste, og han gjorde ogsaa den Skitse, som her er gengivet. Uvist af hvilken Aarsag blev selve Mindesmærket aldrig udført, hvad der er Grund til at beklage; thi Skitsen lovede med sine smukke og karakterfulde Linjer et ualmindelig skønt Monument.

Tavle 89.

Skitsen til FREDERIK VI I KRONINGSDRAGT er modelleret i Begyndelsen af 1840, umiddelbart efter Kongens Død. Den forestiller Kongen siddende paa sin Trone i talende Stilling, maaske oplæsende Budskabet om Provinsialstændernes Indførelse, hvortil i saa Fald det Blad Papir, han holder i Haanden, er tænkt som Hentydning. Kongens Holdning er landsfaderlig kærlig og mild. Thorvaldsen havde tænkt sig Statuen opstillet i Rosenborg Have.

EN BLOMSTERPIGE anses vistnok med Rette for et sent Arbejde af Thorvaldsen, udført i hans sidste Aar i København, og er altsaa snarere en Erindring end en Studie fra Roms Gader.

Hvis virkelig KUNSTENS MUSE PAA EN TRIUMFVOGN er ment af Thorvaldsen som en Fremstilling af *hans egen* Muse, saa er den lille vingede Vognstyrer, der staar foran, vistnok rettere at opfatte som en Amor end som en Genius. Og meget tyder paa, at Gruppen er saaledes at forstaa. Derimod har man vanskeligt ved at tro, hvad Thiele har antydet, at den af Thorvaldsen skulde være udført med en Anbringelse paa hans Museum for Øje. Lad være, hvad der synes bekræftet, at han allerede i 1827, hvor han udførte denne Gruppe, har omgaaedes med Planer til at se sine Arbejder samlede i en Bygning: de nærmere Enkeltheder ved Bygningen har dog næppe tegnet sig for ham. Det vilde desuden slet ikke have lignet ham at pønse paa en saadan Selvforherligelse. Det var paa kongelig Befaling, paa Statens Bekostning og først efter Thorvaldsens Død, at der efter en anden af hans Skitser, VICTORIA PAA EN VOGN, blev udført den Sejrsgudinde, som paa sin Sejrsvogn kører over Indgangen til hans Museum.

Tavle 90.

THORVALDSENS MUSEUM, Façaden.

FORHAL I MUSEET. Langs Væggen Monumentet for Pave Pius VII med de dertil hørende allegoriske Kvindeskikkelser. Længere tilbage Guttenberg. Frit paa Gulvet Kejser Maximilians Rytterstatue. Under Loftet Alexandertoget.

VOR FRUE KIRKES INDRE med Thorvaldsens Statuer af Kristus og Apostlene.

THORVALDSENS GRAV i Museets Gaard.

FORTEGNELSE OVER TAVLERNE.

I. GUDELIV.

1. Vulkan.
2. Apollon.
3. Herkules.
4. Mars og Amor.
5. Venus.
6. Adonis.
7. Merkur som Argusdræber.
8. Merkur bringer den lille Bacchus til Ino.
9. De ni Muser. (9 Medailloner).
10. Musernes Dans paa Helikon.
11. Gratierne (fra 1819).
12. — med Amors Pil (fra 1842).
13. Gratierne lyttende til Amors Sang.
14. Hebe (fra 1806).
15. — (fra 1816).
16. Hebe og Ganymed.
17. Ganymed rækkende Skaalen.
18. — skænkende i Skaalen.
19. Ganymed med Ørnen.
20. Pan lærer en lille Satyr at spille paa Syrinx.
— En Bacchantinde og en lille Satyr.
21. Hylas og Flodnymferne.
22. Nessus og Dejanira.

II. AMORS FÆRD.

23. Amors Pile smeddes.
24. Den triumferende Amor (fra 1814).
25. — — — (fra 1823).
26. Amor, som sidder og spiller paa Lyre.
— Amor staaende, støttet til Buen.
27. Psyke med Urnen.
28. Amor og den afmægtige Psyke.
29. Amor og Psyke genforenede.
30. Amor saaret af en Bi.
31. Amor og Bacchus stamper Druer.
— Amor med Svanen.
32. Amor hos Anakreon.
— Amor hos Bacchus.
33. Amor nærer Hygieas Slange.
— Amor virker et Net.
— Amor kærtegner Hunden.
34. Amor bunden af Gratierne.
35. Amor og Ganymed kaster Tærninger.
— Amor og Hymen spinder Livets Traad.
36. Amors Herredømme over Verden. (Luften — Jorden — Havet — Underverdenen).

III. HELTELIV.

37. Homér synger for Folket.
38. Homér ført af Poesiens Genius.
— Tog til Parnasset.
39. Briseis føres bort fra Achilles.
40. Hektor hos Paris og Helena.
41. Hektors Afsked fra Adromache.
42. Priamus bønfalder Achilles om Hektors Lig.
43. Minerva tilkender Ulysses Achilles' Vaaben.
44. Jason.
45. Alexander den Stores Indtog i Babylon. (4 Brudstykker).
46. Alexander den Store forledes til at antænde Persepolis (fra 1832).
— — — (fra 1837).

IV. BIBELSKE EMNER OG KRISTELIGE ALLEGORIER.

47. Rebekka og Elieser ved Brønden.
48. Tobias helbreder sin blinde Fader.
49. Johannes den Døbers Prædiken.
50. Kristus.
51. Kristi Indtog i Jerusalem.
— Kristi Gang til Golgatha.
— Kristi Daab.
— Nadverens Indstiftelse.
52. Apostlene: Simon Zelotes, Judas Thaddæus, Andreas.
53. — Jacobus d. Æ., Johannes, Petrus.
54. — Paulus, Matthæus, Philippus.
55. — Jacobus d. Y., Thomas, Bartholomæus.
56. Daabens Engel.
57. Døbefont i Brahetrolleborg Kirke. (3 Afbildninger).
58. Den kristelige Kærlighed.
— Barnets Skytsengel.
59. Juleglæde i Himlen.
— Tre syngende Engle.
— Tre spillende Engle.
60. Gravmæle over Augusta Boehmer.
— Dødens Genius.
61. Gravmæle over Ph. Bethmann-Holweg.

V. ANDRE ALLEGORIER.

62. Haabet.
63. Nemesis.
64. Styrke, (Herkules og Hebe).
— Sundhed, (Æskulap og Hygiea).
— Klogskab, (Minerva og Prometheus).
— Retfærdighed, (Jupiter og Nemesis).
65. Kunsten og den lysbringende Genius.
66. Billedhuggerkunstens Genius.
67. Poesiens Genius.
— Victoria (svævende).
— — (siddende).
68. En Hyrdinde med en Amorin-Rede.
69. Kærlighedens Aldere.
70. Livets Aldere. — Aarets Tider. (4 Medailloner).
71. Natten.
72. Dagen.

VI. MONUMENTER OG BUSTER.

73. Schweizerløven.
74. Monument over Gutenberg.
— Kopernikus-Monumentet.
— Hertugen af Leuchtenbergs Portrætstatue.
75. Fyrst Joseph Poniatowski til Hest.
— Kurfyrst Maximilian af Bayern til Hest.
76. Fyrst Wladimir Potocki.
77. Fyrstinde Bariatinski.
78. Grevinde Ostermann.
— Portræt-Statue af Byron.
79. Schiller.
80. Gravmonument over Pius VII.
81. Christian IV.
— Dronning Caroline Amalie som Prinsesse.
— Georgina Elisabeth Russell.
82. Thorvaldsens Portrætstatue.
83. Prins Frederik.
— C. V. Eckersberg.
— Tyge Rothe.
— Ludvig Holberg.
84. Fyrst Metternich.
— Marcheza Firenzi.
— Kronprins Ludvig af Bayern.
— Napoleon.

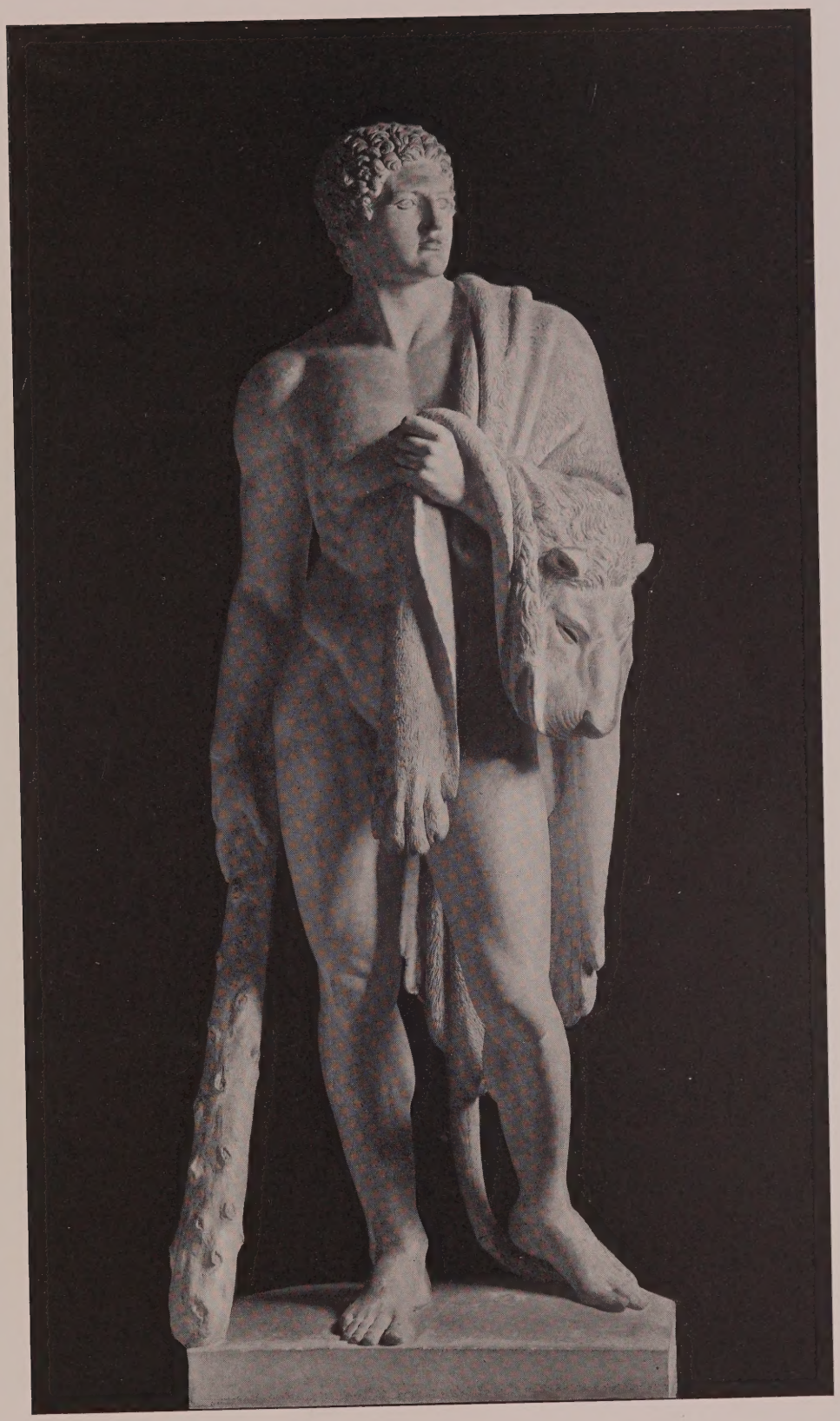
VII. GENRE OG SKITSER.

85. Hyrdedrengen.
86. En Danserinde.
87. En dansende ung Pige.
88. Skitse til Pius VII's Monument.
— Udkast til et Monument over Fyrst Schwarzenberg.
89. Frederik VI. i Kroningsdragt
— En Blomsterpige.
— Kunstens Muse paa en Triumfvogn.
— Victoria paa en Vogn.
90. Museet, Façaden.
— Forhallen.
— Vor Frue Kirkes Indre.
— Thorvaldsens Grav.

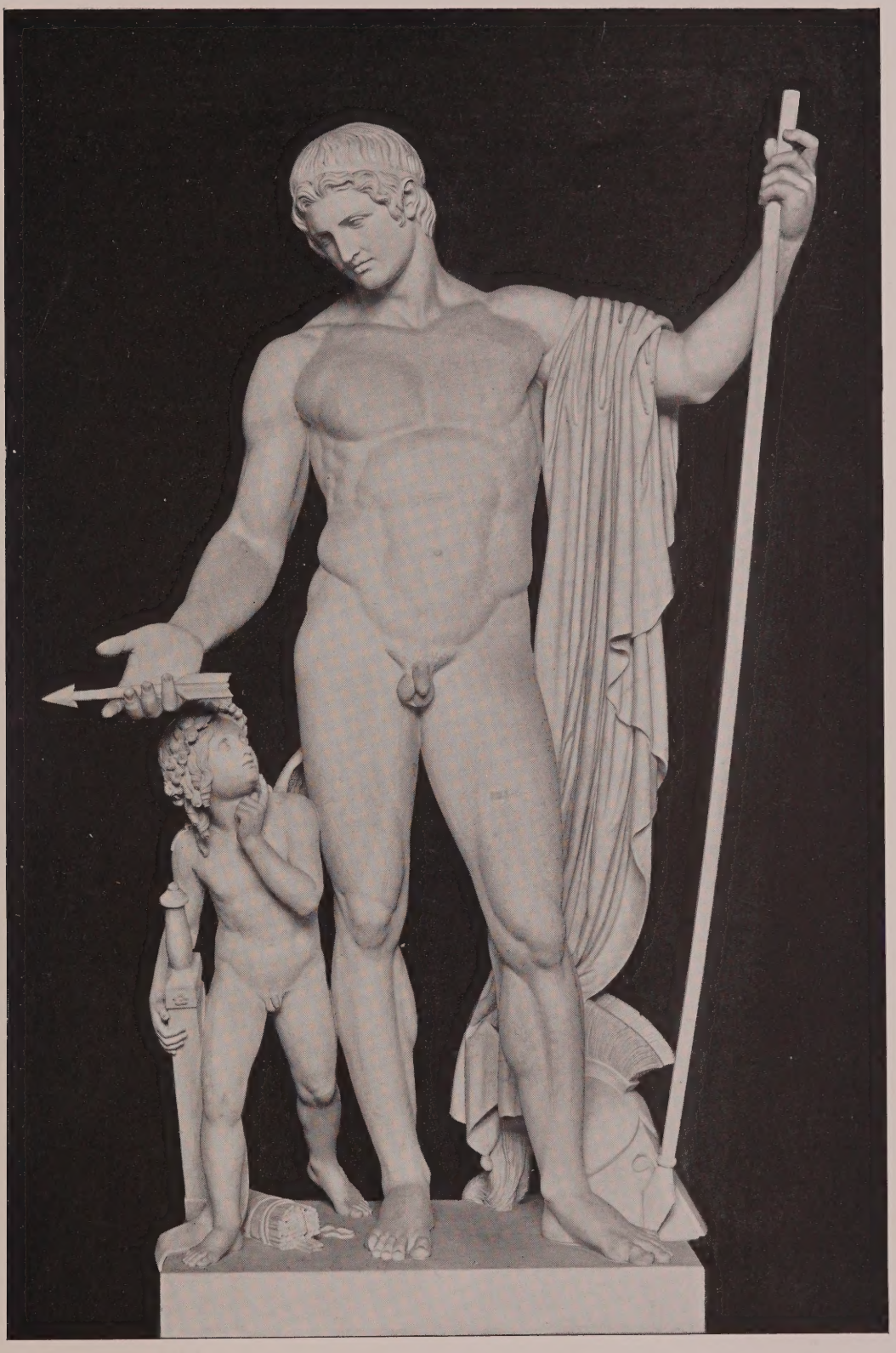
13-B743

VULKAN

APOLLON

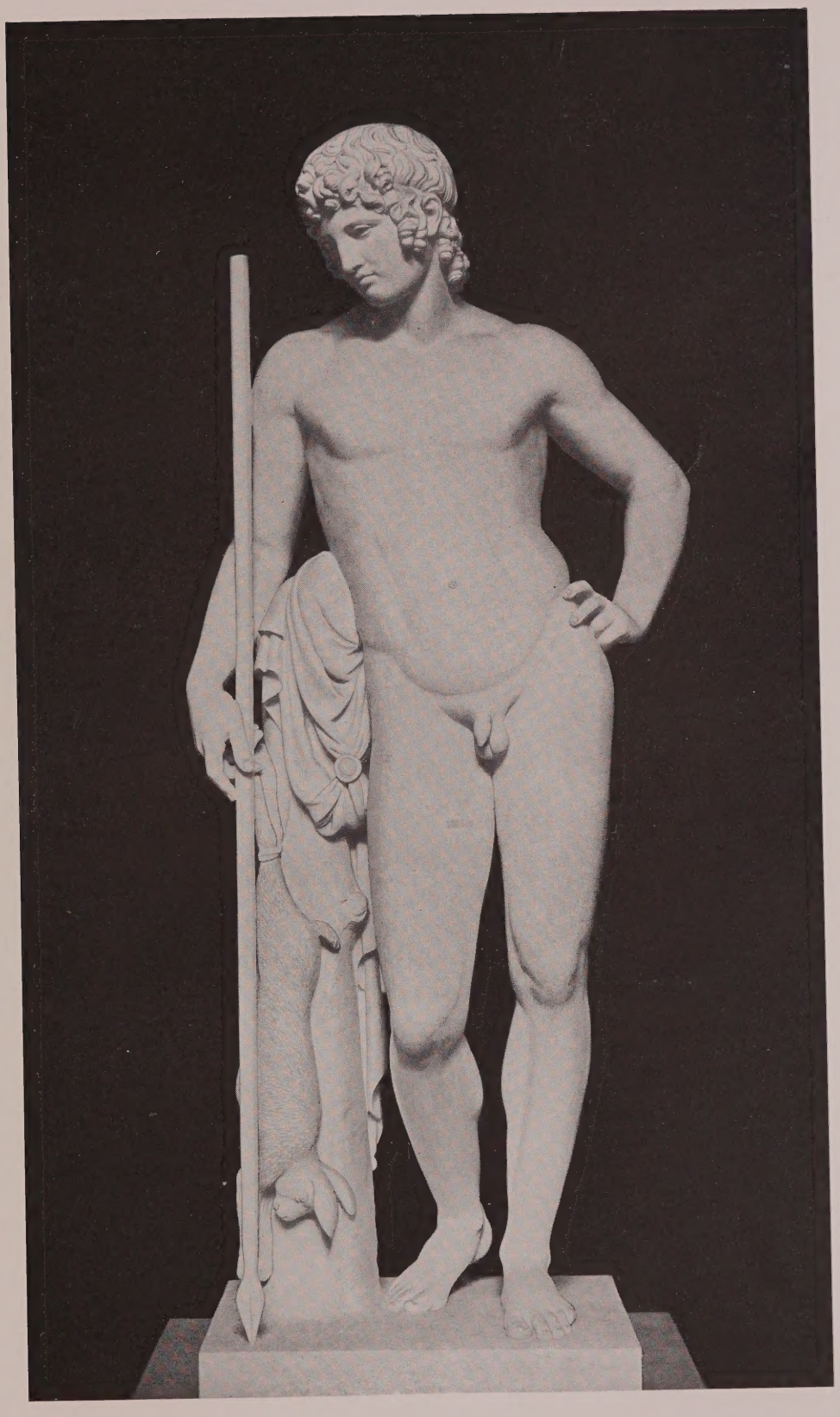


HERKULES



MARS OG AMOR

VENUS



ADONIS

MERKUR SOM ARGUSDRÆBER

MERKUR BRINGER DEN LILLE BACCHUS TIL INO

KLIO

EUTERPE

THALIA

MELPOMENE

TERPSICHORE

ERATO

POLYHYMNIA

URANIA

KALLIOPE

DE NI MUSER

MUSERNES DANS PAA HELIKON

GRATIERNE
(1819)

GRATIERNE MED AMORS PIL
(1842)

GRATIERNE LYTTENDE TIL AMORS SANG

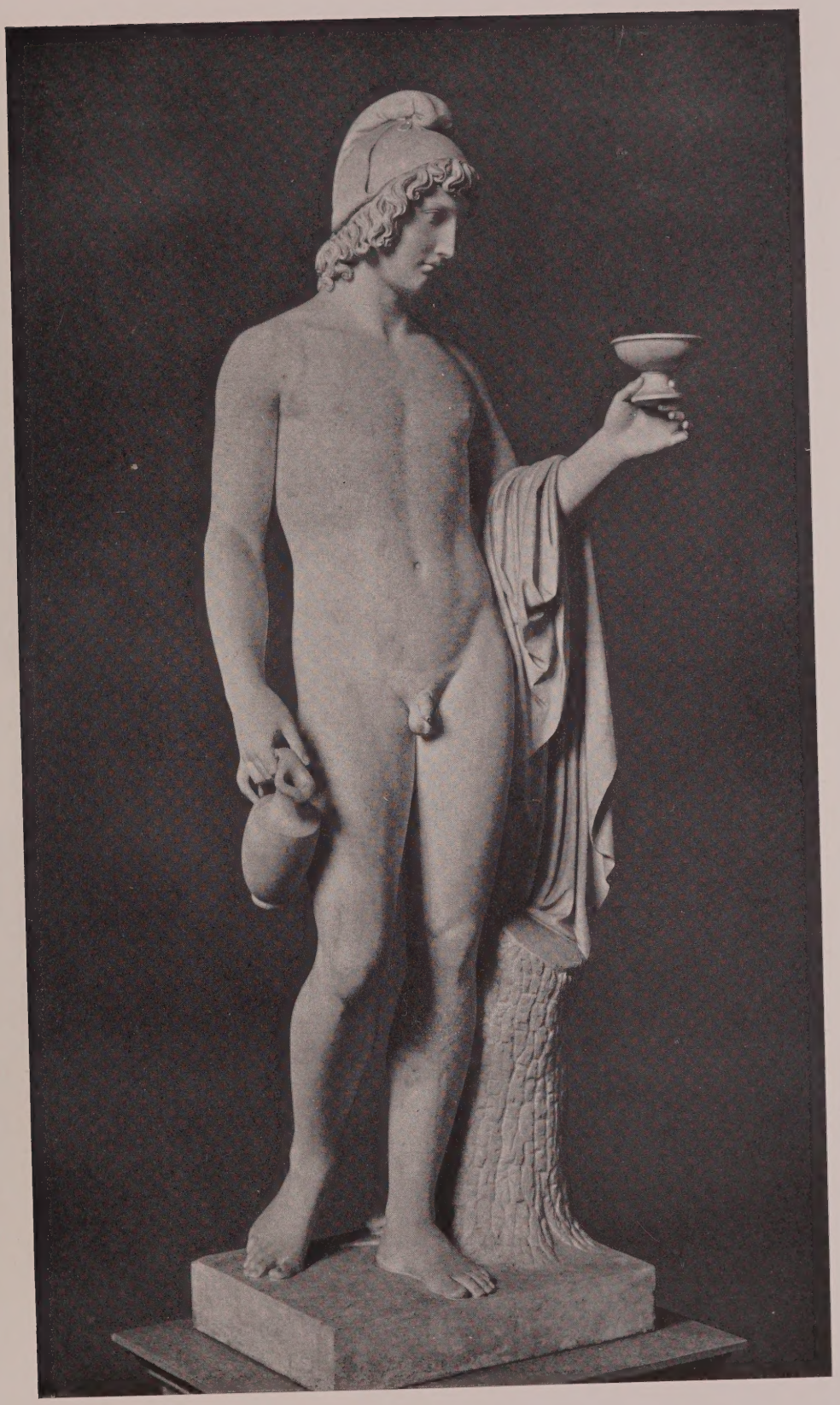
HEBE

(1806)

HEBE

(1816)

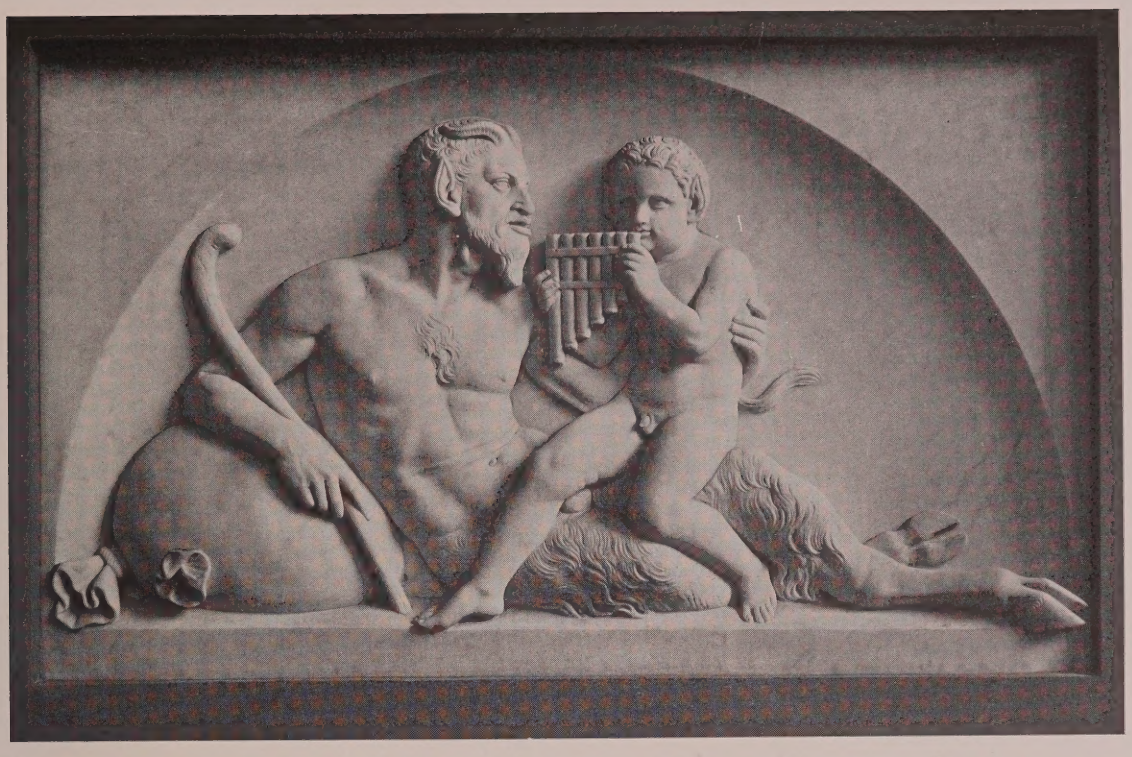
HEBE OG GANYMED



GANYMED, RÆKKENDE SKAALEN

GANYMED, SKÆNKENDE I SKAALEN

GANYMED MED ØRNEN



PAN LÆRER EN LILLE SATYR AT SPILLE PAA SYRINX

EN BACCHANTINDE OG EN LILLE SATYR

HYLAS OG FLODNYMFERNE

NESSUS OG DEJANIRA

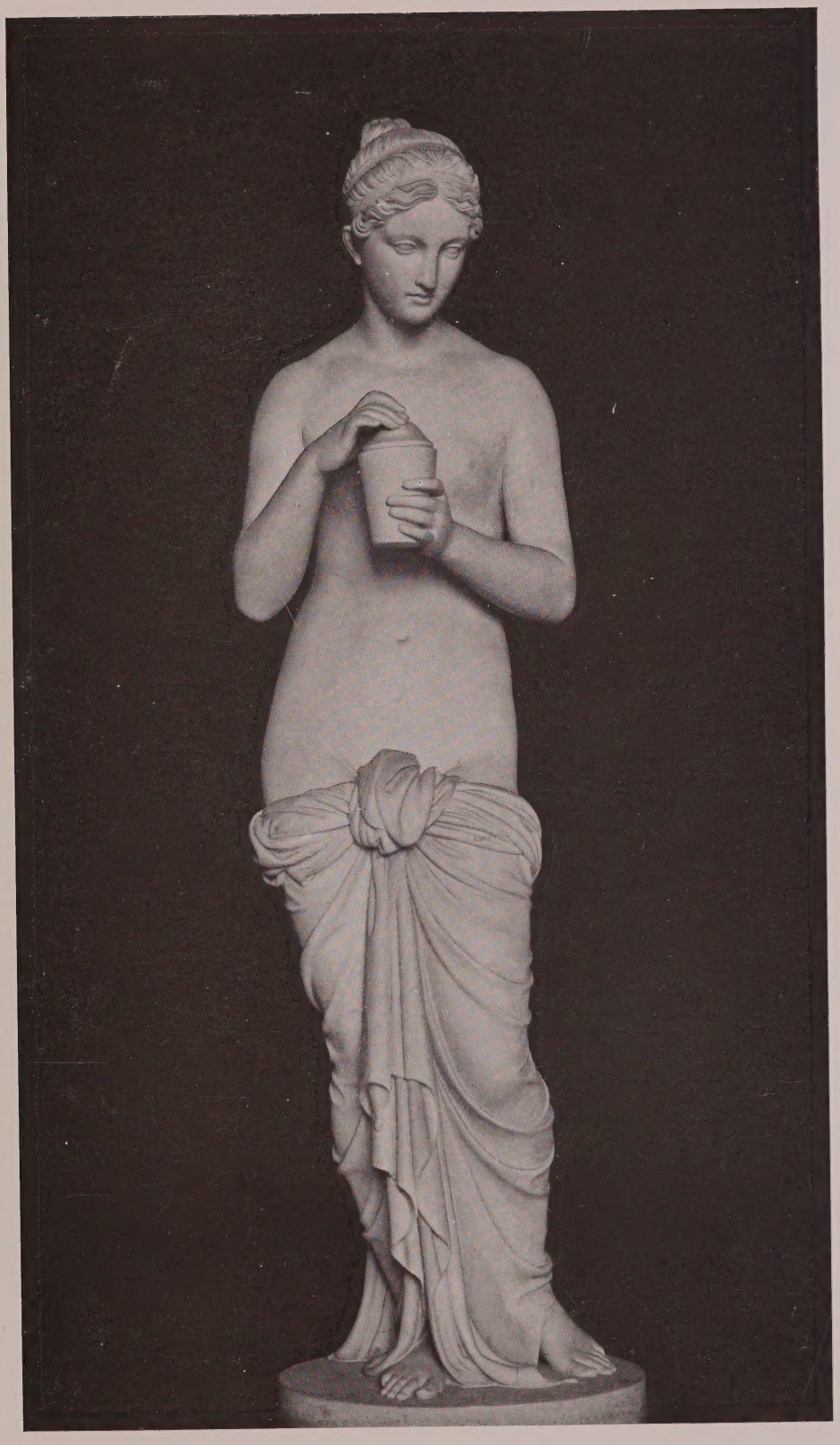
AMORS PILE SMEDDES

DEN TRIUMFERENDE AMOR
(1814)

DEN TRIUMFERENDE AMOR
(1823)

AMOR MED LYRE

AMOR MED BUE

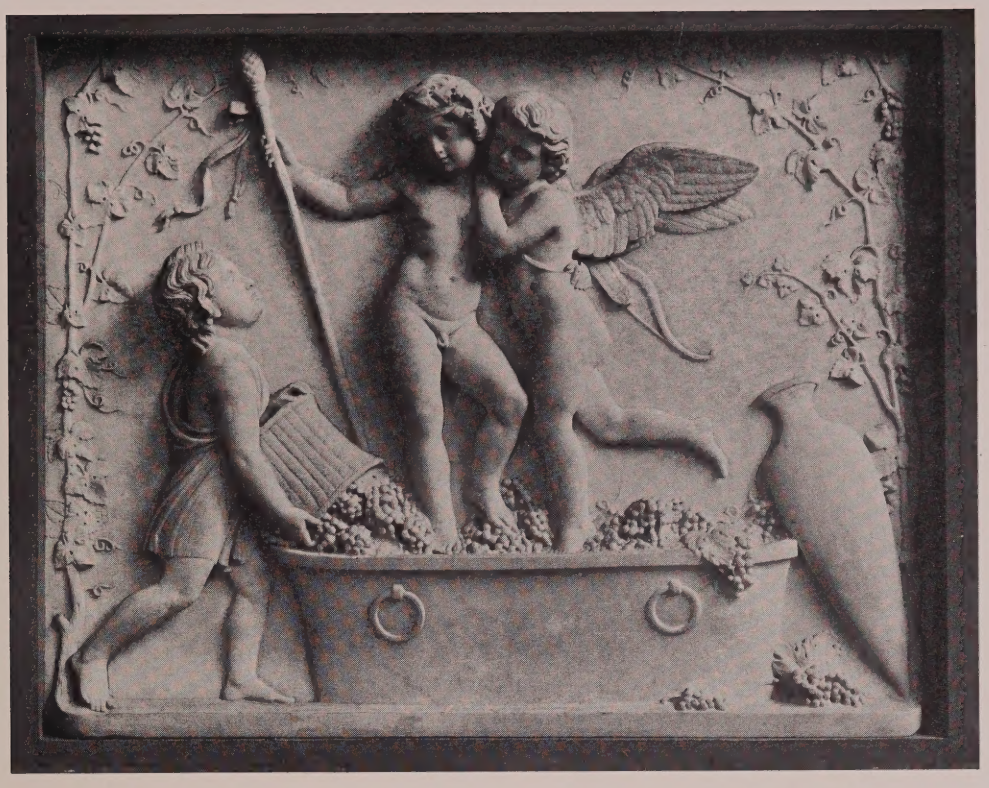


PSYCHE MED URNEN

AMOR OG DEN AFMÆGTIGE PSYCHE

AMOR OG PSYKE

AMOR SAARET AF EN BI



AMOR OG BACCHUS STAMPER DRUER

AMOR MED SVANEN

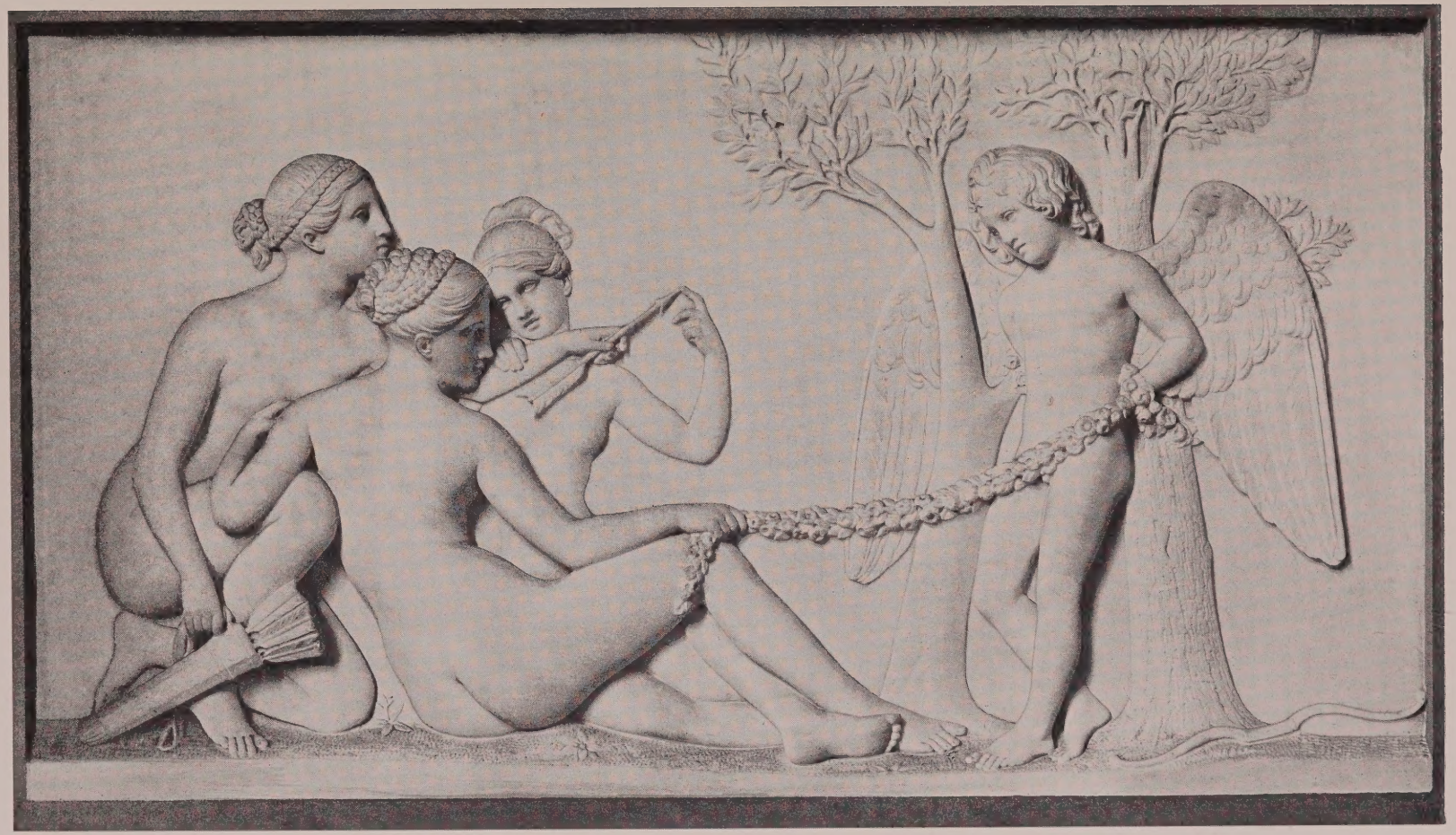
AMOR HOS ANAKREON

AMOR HOS BACCHUS

AMOR NÆRER HYGIEAS SLANGE

AMOR VIRKER ET NET

AMOR KÆRTEGNER HUNDEN



AMOR BUNDEN AF GRATIERNE.

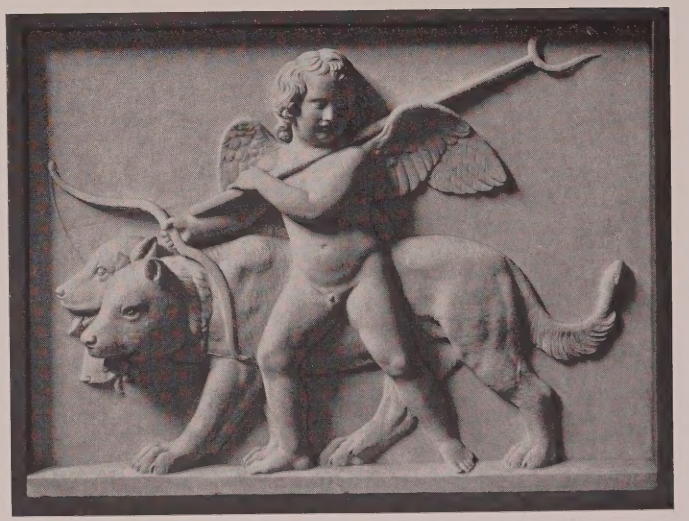
AMOR OG GANYMED KASTER TÆRNINGER

AMOR OG HYMEN SPINDER LIVETS TRAAD

LUFTEN

JORDEN

HAVET



UNDERVERDENEN

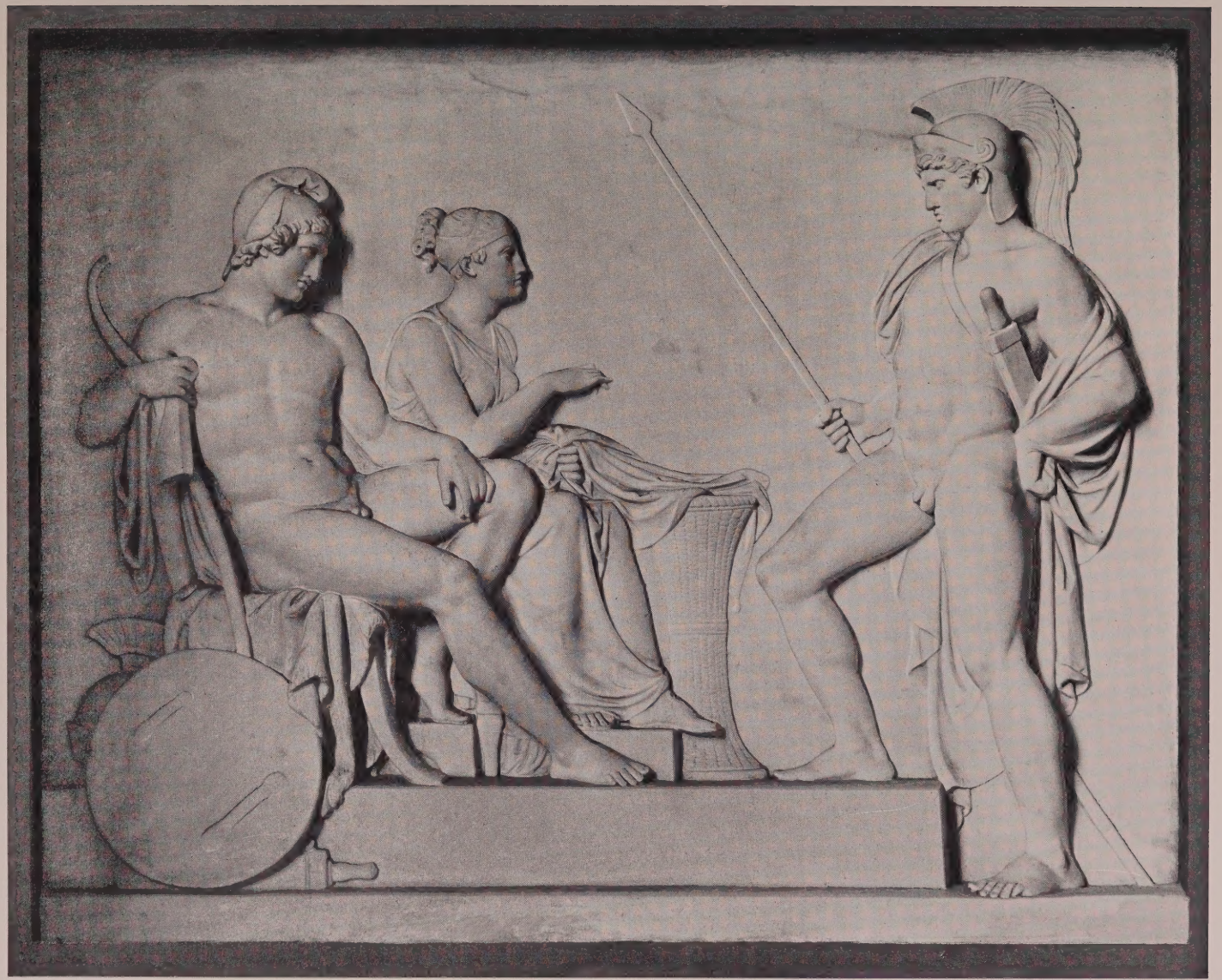
AMORS HERREDØMME OVER VERDEN

HOMER SYNGER FOR FOLKET

HOMÉR FØRT AF POESIENS GENIUS

TOG TIL PARNASSET

BRISEIS FØRES BORT FRA ACHILLES



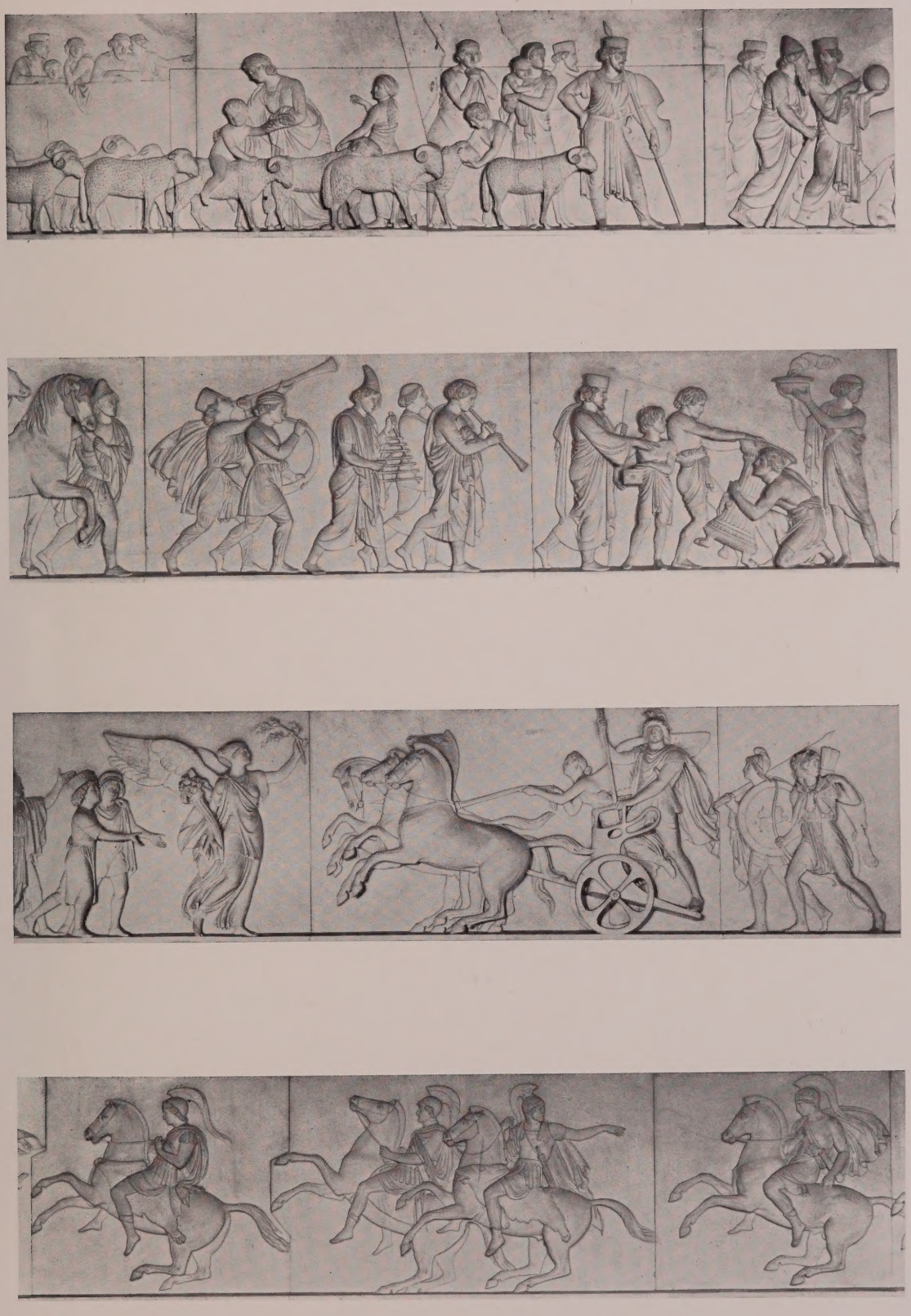
HEKTOR HOS PARIS OG HELENA

HEKTORS AFSKED FRA ANDROMACHE

PRIAMUS BØNFALDER ACHILLES OM HEKTORS LIG

MINERVA TILKENDER ULYSSES ACHILLES' VAABEN

JASON



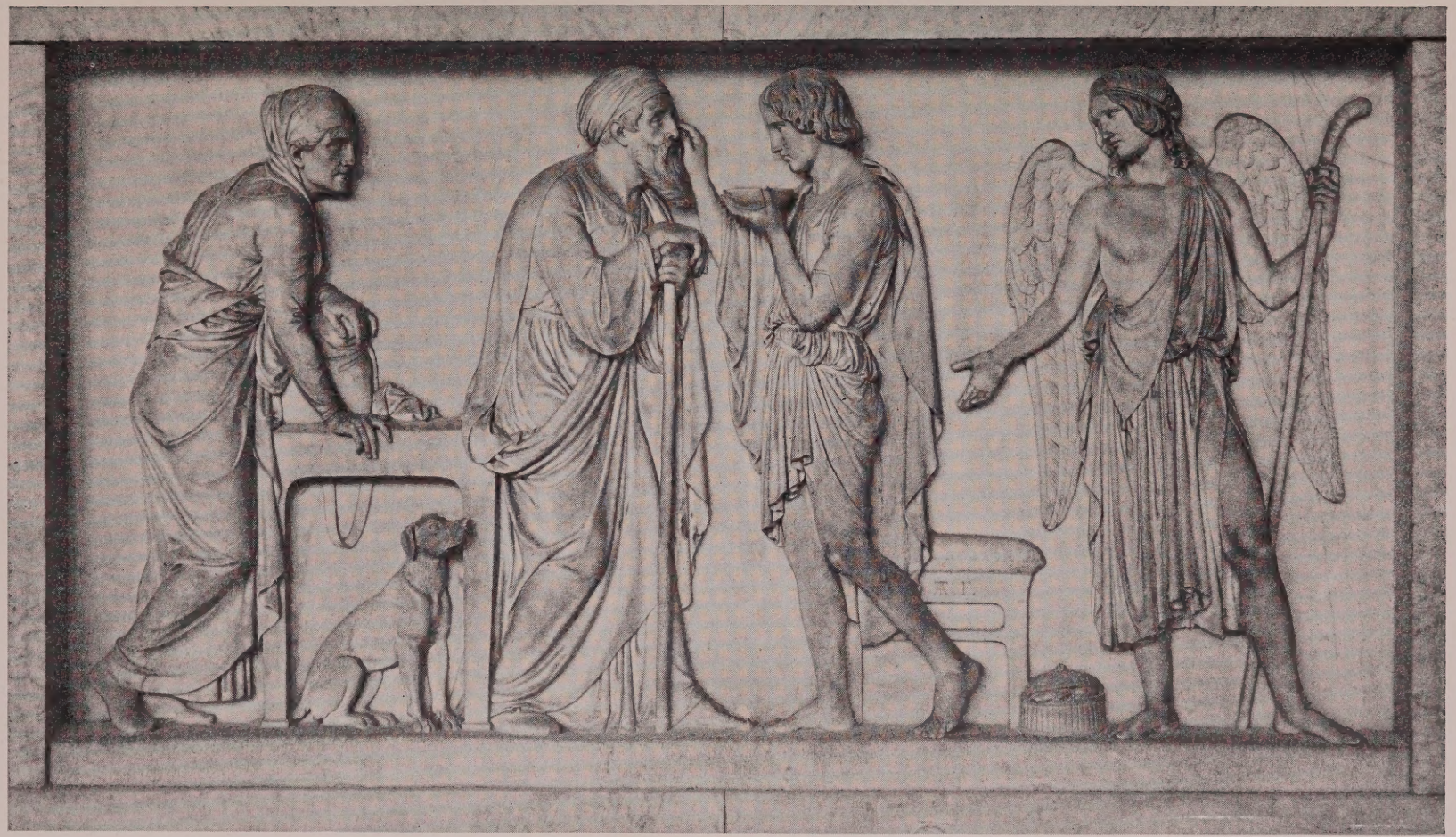
ALEXANDER DEN STORES INDTOG I BABYLON

(Brudstykker).

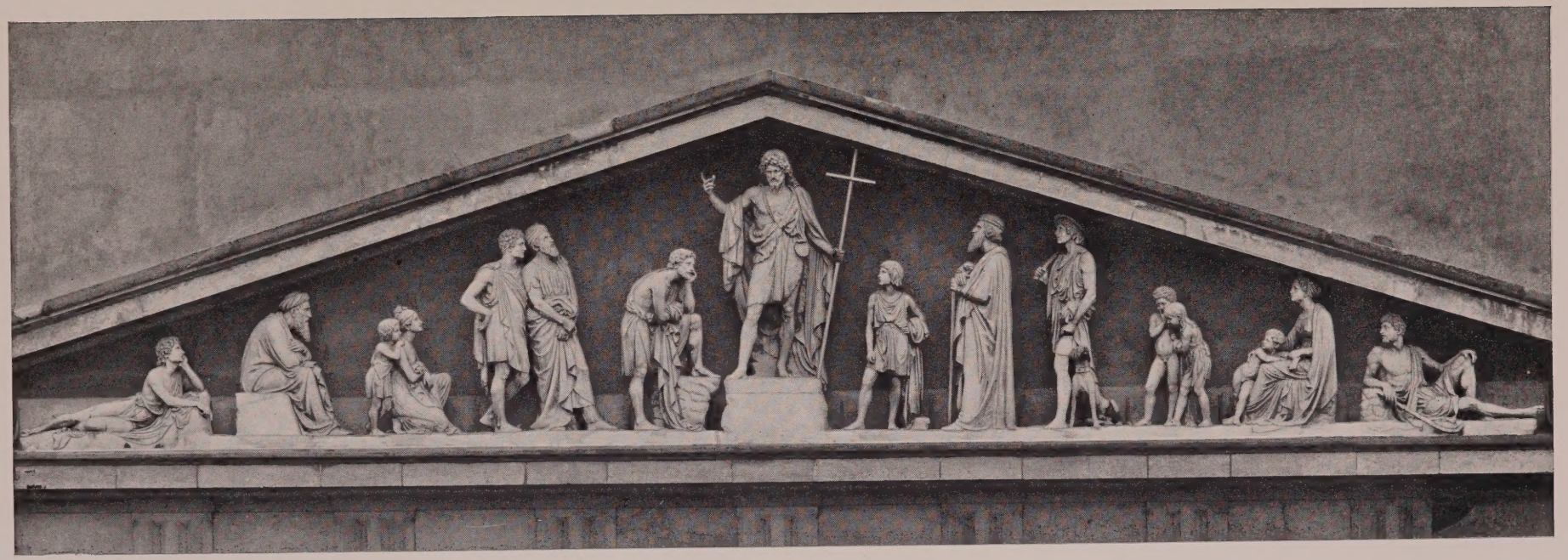
ALEXANDER FORLEDES TIL AT ANTÆNDE PERSEPOLIS
(1832)

ALEXANDER FORLEDES TIL AT ANTÆNDE PERSEPOLIS
(1837)

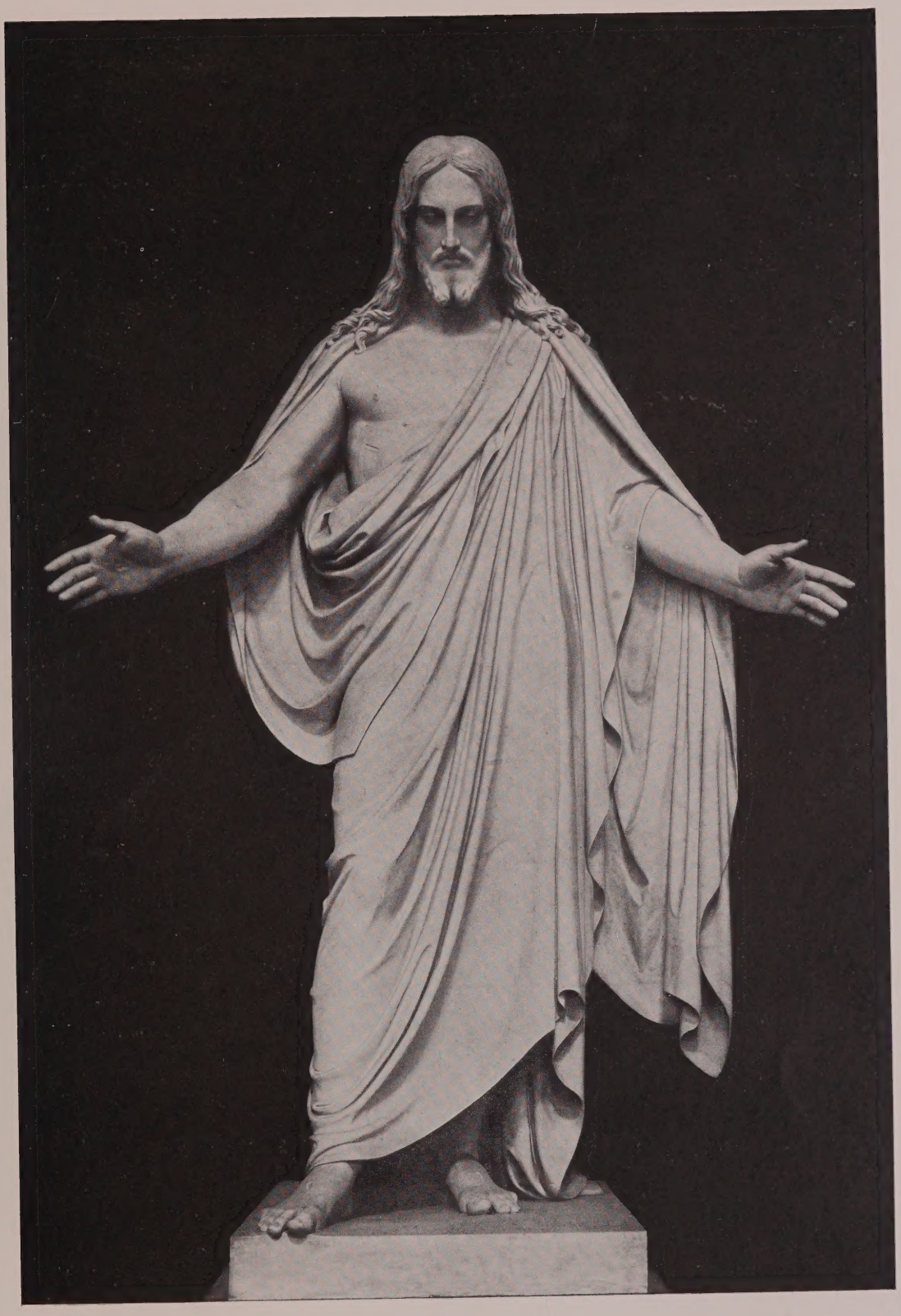
REBEKKA OG ELIESER VED BRØNDEN



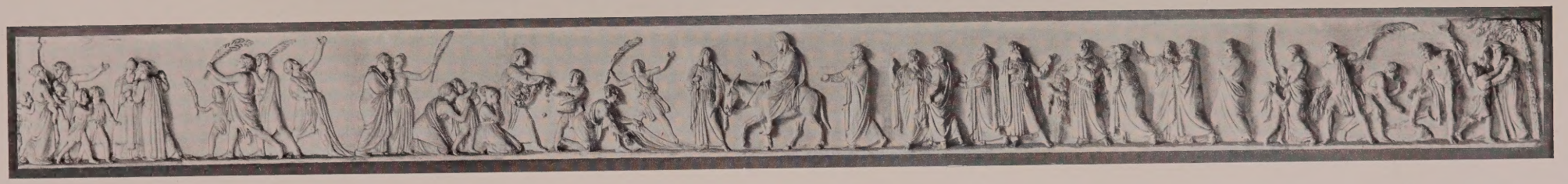
TOBIAS HELBREDER SIN BLINDE FADER



JOHANNES DEN DØBERS PRÆDIKEN



KRISTUS



KRISTI INDTOG I JERUSALEM

KRISTI GANG TIL GOLGATHA

KRISTI DAAB

NADVERENS INDSTIFTELSE

SIMON ZELOTES

JUDAS THADDÆUS

ANDREAS

JACOBUS DEN ÆLDRE

JOHANNES

PETRUS

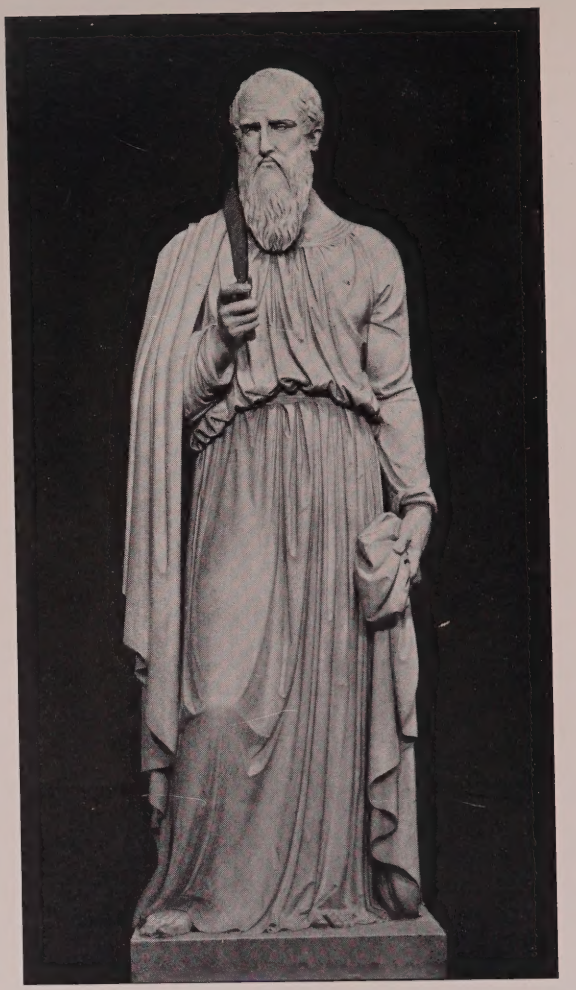
PAULUS

MATTHÆUS

PHILIPPUS

JACOBUS DEN YNGRE

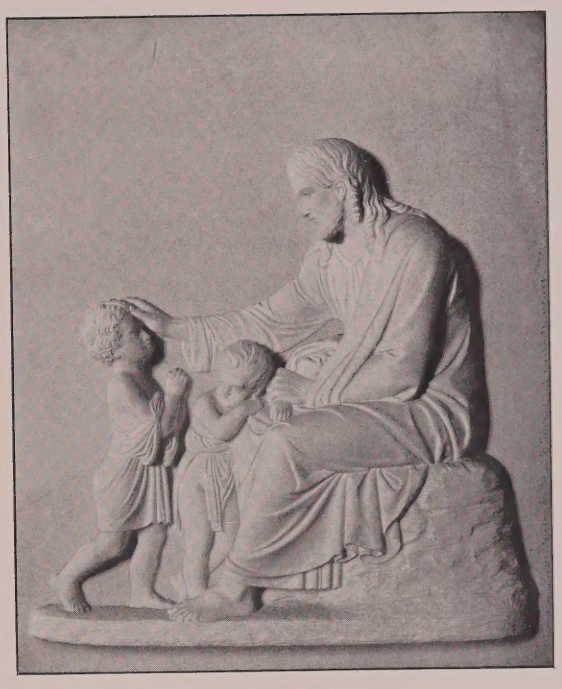
THOMAS



BARTHOLOMÆUS

DAABENS ENGEL

MARIE MED JESUBARNET OG JOHANNES



KRISTUS VELSIGNER BØRNENE

JESU DAAB

DØBEFONT I BRAHETROLLEBORG KIRKE

DEN KRISTELIGE KÆRLIGHED

BARNETS SKYTSENGEL

JULEGLÆDE I HIMLEN

TRE SYNGENDE ENGLE

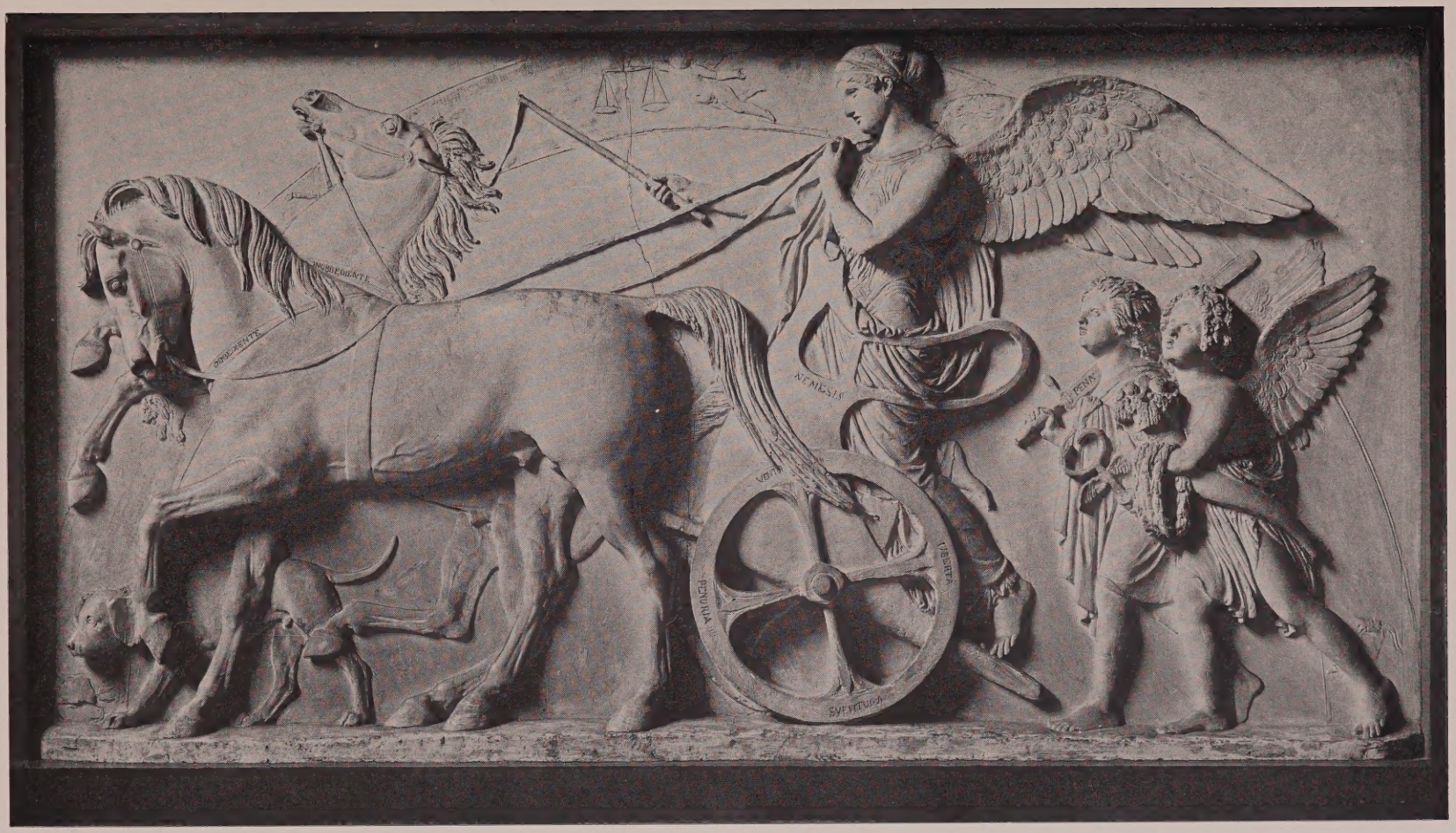
TRE SPILLENDE ENGLE

GRAVMÆLE OVER AUGUSTA BOEHMER

DØDENS GENIUS

GRAVMÆLE OVER PH. BETHMANN-HOLWEG

HAABET



NEMESIS

STYRKE
HERKULES OG HEBE

SUNDHED
ÆSKULAB OG HYGIEA

KLOGSKAB
MINERVA OG PROMETHEUS

RETFÆRDIGHED
JUPITER OG NEMESIS

KUNSTEN OG DEN LYSBRINGENDE GENIUS

BILLEDHUGGERKUNSTENS GENIUS

POESIENS GENIUS

VICTORIA

VICTORIA

EN HYRDINDE MED EN AMORIN REDE

KÆRLIGHEDENS ALDERE

BARNDOM — FORAAR

UNGDOM — SOMMER

MANDDOM — EFTERAAR

ALDERDOM — VINTER

LIVETS ALDERE — AARETS TIDER

NATTEN

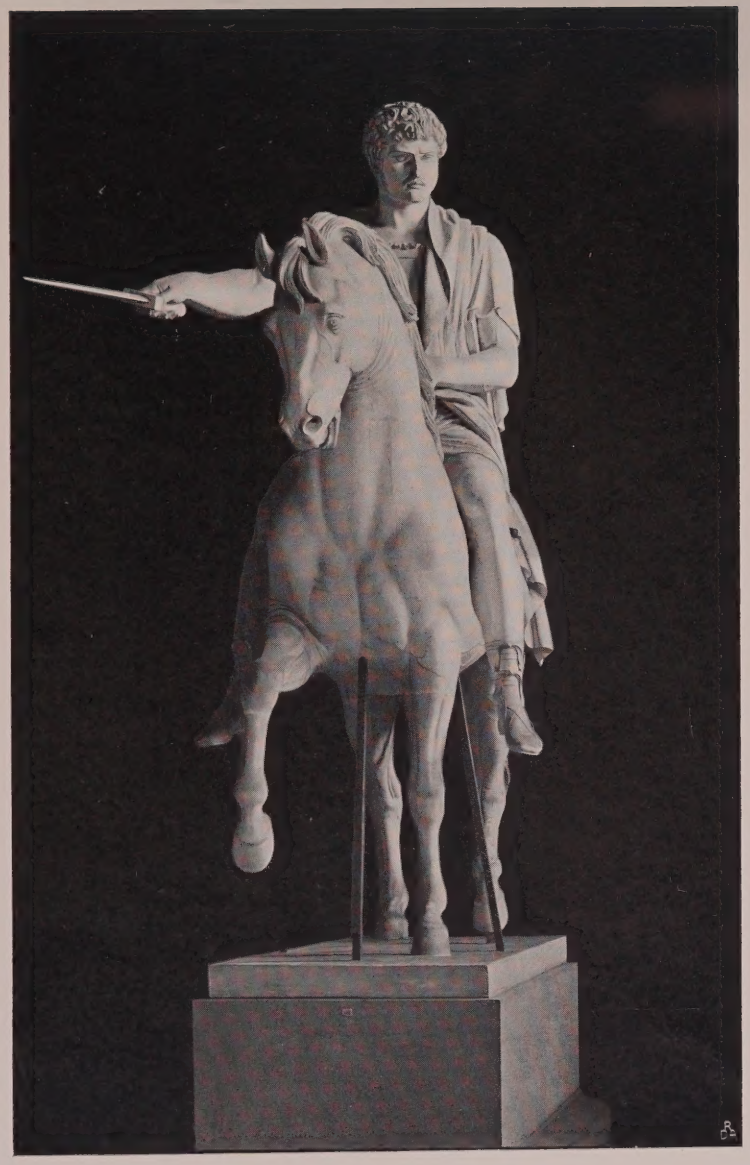
DAGEN

SCHWEIZERLØVEN

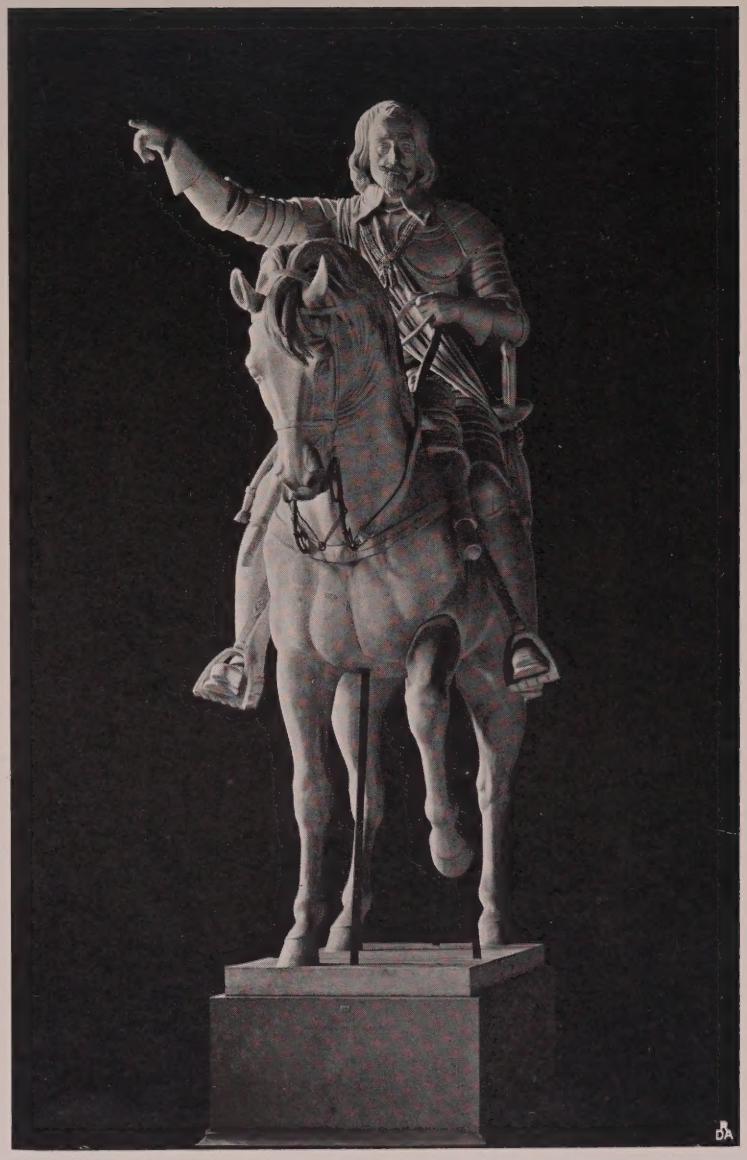
GUTENBERG

KOPERNIKUS

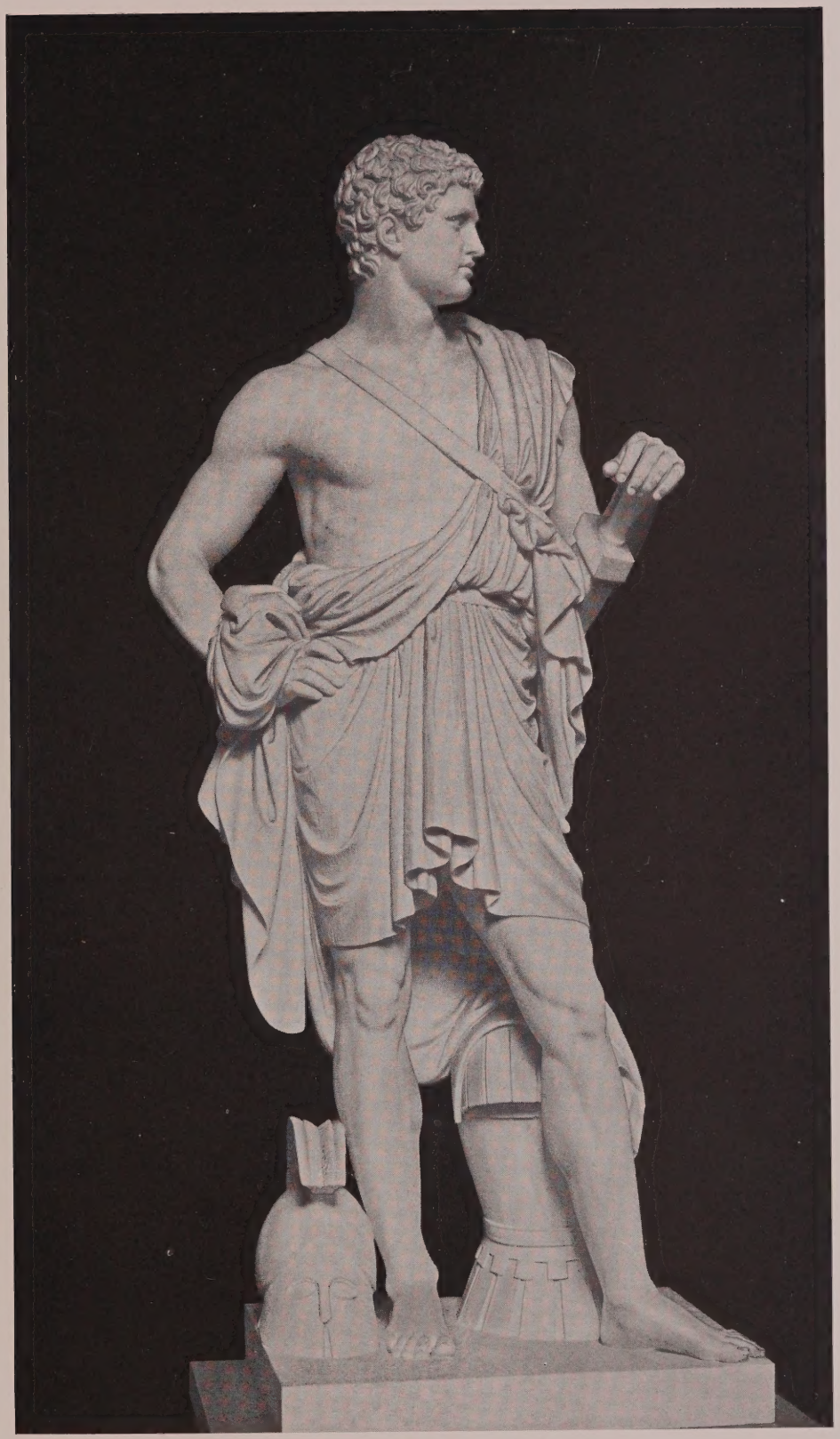
HERTUGEN AF LEUCHTENBERG



FYRST JOSEPH PONIATOWSKI



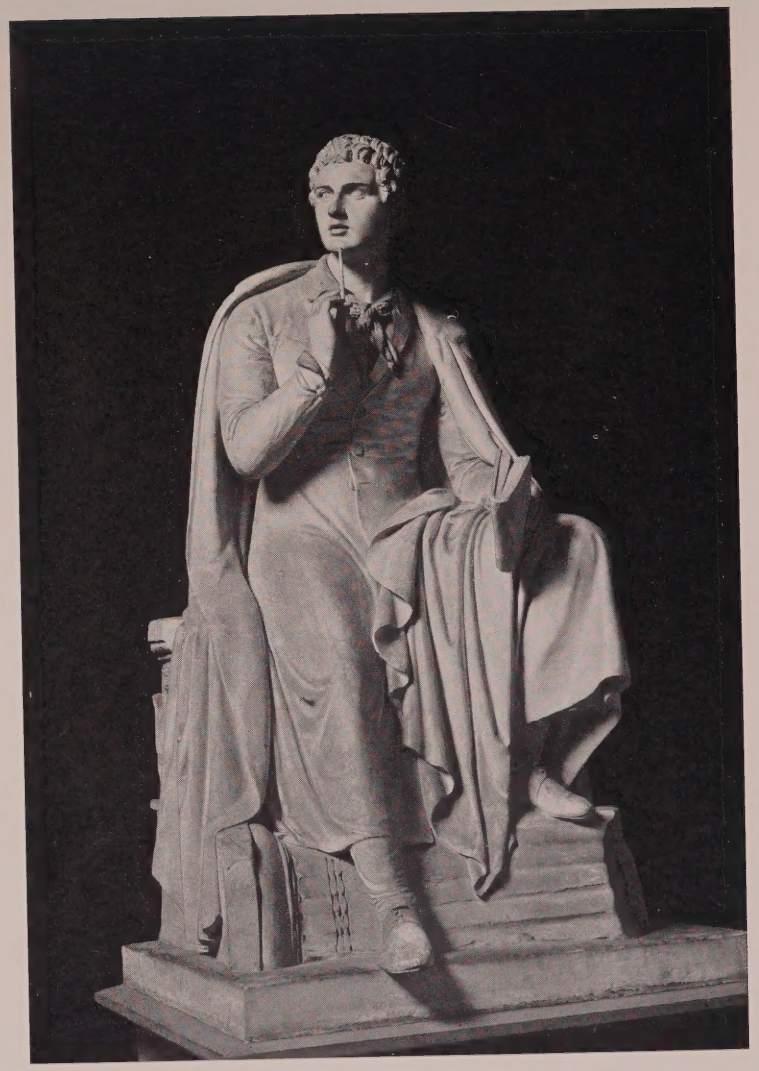
KURFYRST MAXIMILIAN AF BAYERN



FYRST WLADIMIR POTOCKI

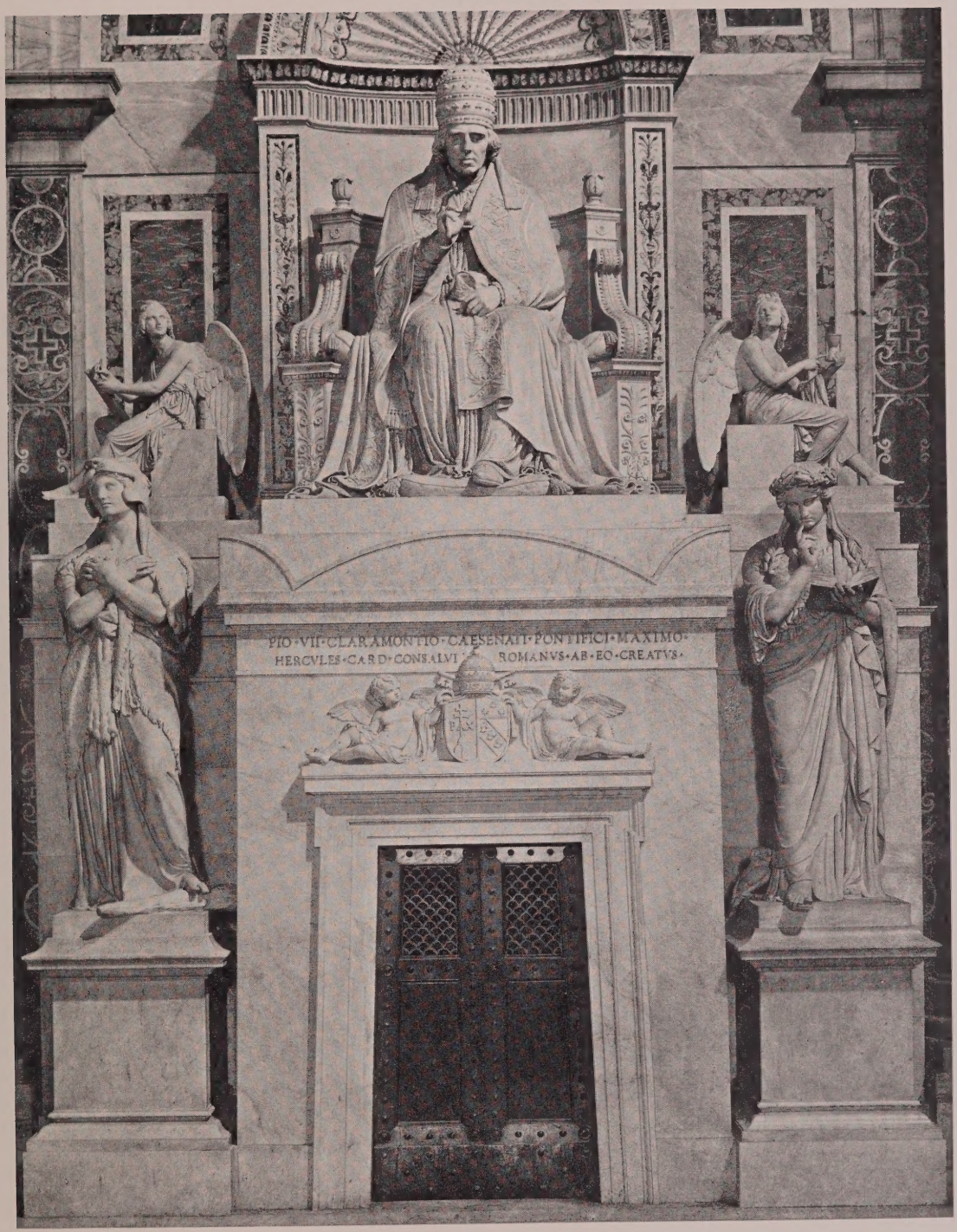
FYRSTINDE BARIATINSKI

GREVINDE OSTERMANN



BYRON

SCHILLER



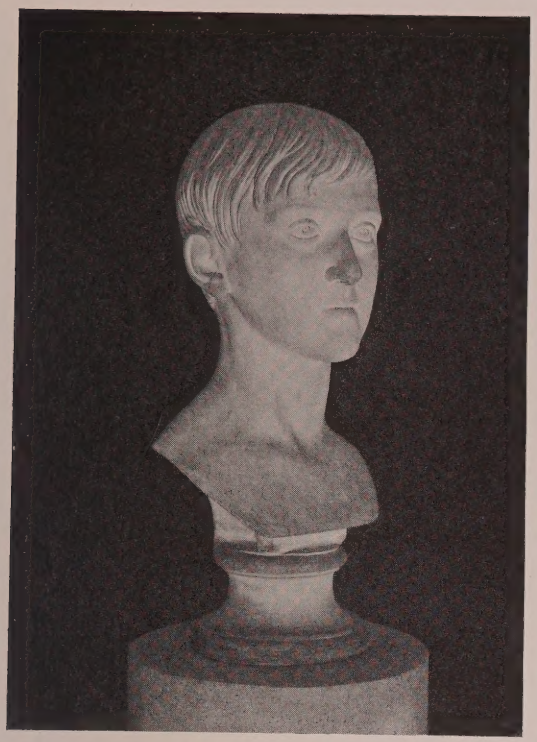
GRAVMONUMENT OVER PIUS VII.

CHRISTIAN IV.

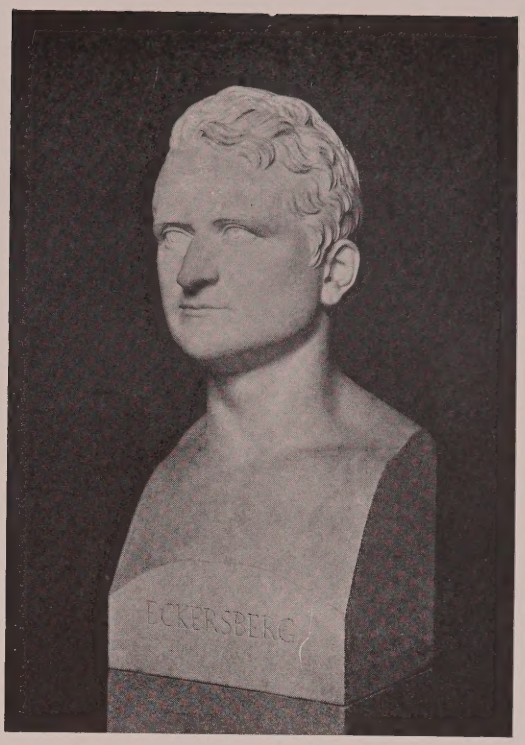
DRONNING CAROLINE AMALIE
SOM PRINSESSE

GEORGINA ELISABETH RUSSELL

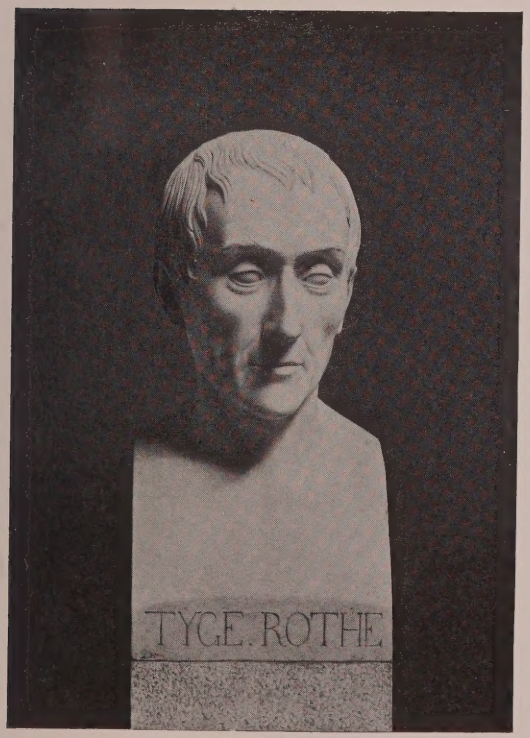
THORVALDSEN



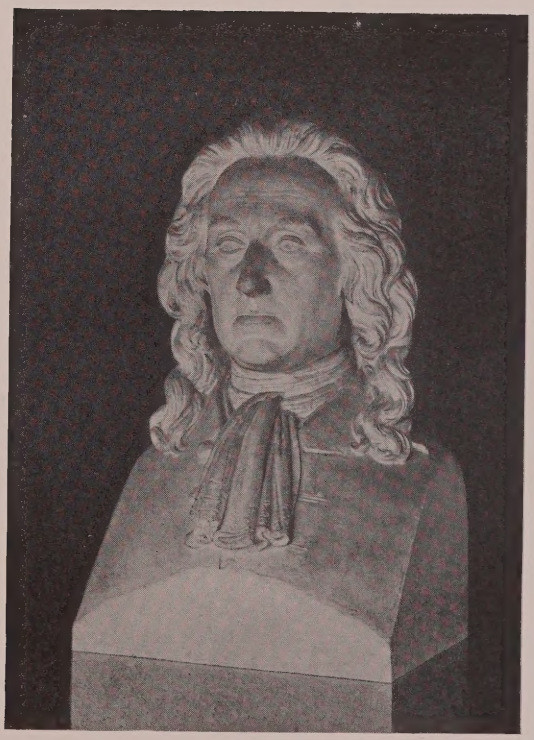
PRINS FREDERIK



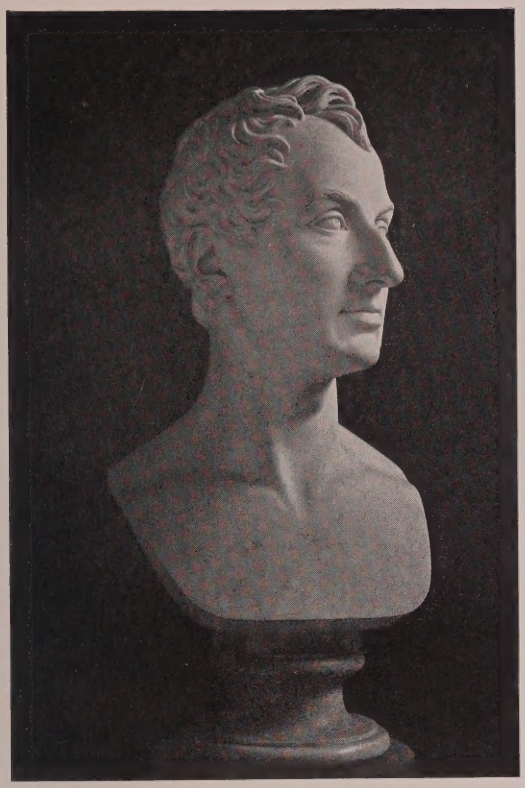
C. V. ECKERSBERG



TYGE ROTHE

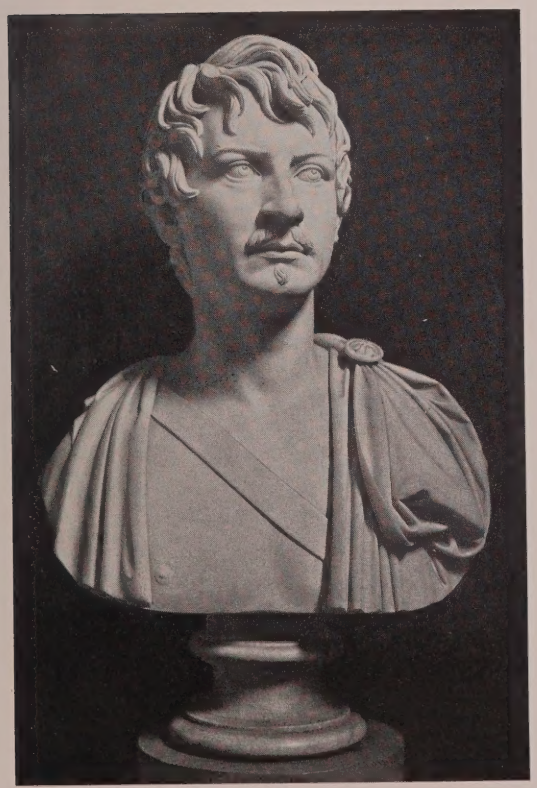


LUDVIG HOLBERG



FYRST METTERNICH

MARCHESA FIRENZI



KRONPRINS LUDVIG AF BAYERN

NAPOLEON

HYRDEDRENGEN

EN DANSERINDE

EN DANSENDE UNG PIGE

SKITSE TIL PIUS VIIs MONUMENT

SKITSE TIL ET MONUMENT OVER SCHWARZENBERG

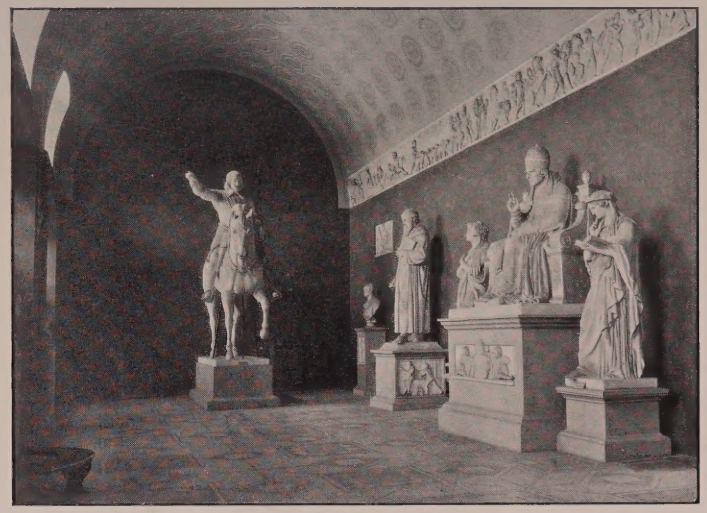
FREDERIK VI

BLOMSTERPIGE

KUNSTENS MUSE

VICTORIA

MUSEET, FACADEN



MUSEET, FORHALLEN

FRUE KIRKES INDRE

THORVALDSENS GRAV